الحوادث لا تتركنا مع الشعر هادئين !

لو كانت الحوادث تجرى بما نشتهي لواصلت تقديم هذا الجزء الثانى والأخير من محورنا الحافل عن الشعر المعاصر فى العالم . لكن الحوادث لا تريد أن تتركنا مع الشعر هادئين ولو شهرا واحداً أو شهرين اثنين. ها هى موجة الإرهاب باسم الدين تنتشر وتتصاعد حتى نكاد نختنق بها جميعا. ألا رحم الله دريداً، فقد كان حكيما، حين قال :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمرتهم أمرى بمنعرج اللّوى

فلم يستبينوا الرُّشدَ إلاّ ضحى الغدِ

فلما عَصَوْنى كنت منهم، وقد أرى

غَوايتهم، وأننى غير مُهتدِ

وهل أنا إلا من غَزيَّةَ إن غَوت

غويت، وإن ترشد غَزية أرشدِ

والشاهد أن هذا الخطر ليس جديدا ، وأنَّ من الكتاب والشعراء والمفكرين فريقا ـ وإن قلَّ ـ لم يَمَلَّ

التحذير منه، والقول فيه، والكشف عن أسبابه وأساليبه، والتكهن بما ستؤول إليه الكلمة الطائشة لو لم يرد عليها والفعل الأحمق لو أُطلِق له العنان .

مِن الناس من يستحلّون لأنفسهم أن يغتصبوا حق الله، وأن يجلسوا في الناس مجلس القاضى في يوم الحساب، يفتشون فى القلوب، ويزنون ما يظنونه فيها من حسنات وما يظنونه من سيئات، ويحكمون على أصحابها بالإيمان والكفر. هؤلاء قَتَلةٌ بغيرهم، بل هم أنكى وأشد؛ لأن الفتوى الشريرة لا تصنع القتيل وحده، بل تصنع القاتل والقتيل .

هكذا اغتالوا **فرج فودة** . اغتاله من اتهموا عقيدته من قضاة السوء قبل أن يغتاله الأغرار من العاطلين وباعة السمك. ولو كنت محقاً لوضعت الجميع فى قفص الاتهام . ولو حكمت فى القضية لجعلت عقوبة المحرض أشد من عقوبة المنفذين .

هذه هى الفتنة التى لم نضع لها حداً منذ البداية؛ إذْ ظن بعض الناس أنهم ما داموا يتحلون بالصمت ويمتنعون عن التفكير ويتمتعون بالسلطان فسوف يظلون بمنأى عن الخطر. لكن الخطر يشتد لأن الفتنة تمتد، ودم المفكر إذا أُهريق فقد أصيبت الأرض باللعنة وطاف بأهلها طائف الجنون !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينظر نصر حامد أبو زيد فى الفكر الدينى السائد ـ لا فى الدين بل فى فهم بعض الكتاب له ـ فيأخذ عليهم أنهم يختزلون الظواهر ويبسطون الأمور ويردّون كل شىء إلى مبدأ واحد . إذا تحدثوا عن فرويد اختزلوه فى كلمة الجنس بما فى رؤوسهم وحدهم من تداعياتها. وإذا تعرضوا لماركس لخّصوه فى كلمة الاقتصاد وربما شهوة البطن. وإذا ناقشهم فى ذلك أحد نسبوه إلى الكفر. كلمة واحدة تلخص عندهم الظاهرة كلها. كأن العالم فى نظرهم كلمات مفردات متفرقات وليس نسيجا حيا متداخلا يتطور فى كل لحظة، ويتكشف عن خلق جديد.

وهكذا لخصوا نصر حامد أبو زيد فى كلمة واحدة، ولَخَّصونا معه فى هذه الكلمة؛ لأننا قلنا لهم: رويداً؛ واتقوا الله فى لغة العلم وحرية البحث ومستقبل الجامعة !

لم يبق إذن بعد أن نطقوا بهذه الكلمة الشريرة إلا أن يبدأ القتل. وفى الشهر المنصرم كمنَ مدرسٌ فى كلية الحقوق بجامعة عين شمس لأستاذ من أساتذته الكبار وطعنه عدة طعنات بسكين ؛ لأن الأستاذ الذى كان يشرف على رسالة للدكتوراه يعدها المدرس طلب إجراء بعض التعديلات على الرسالة فلم يستجب صاحبها ولجأ إلى السكين !

ويظن بعض السذج أو مُدَّعى السذاجة أن هذا الحادث مقطوع الصلة بحوادث الإرهاب التى تجرى باسم الدين. والواقع أنه ثمرة من ثمارها. فالشرُّ معْدٍ ، والقتلة لا يرتوون. وإذا كان الإرهاب فى هذه الحادثة غير مؤيد إلا بالحق الشخصى والفاعل مدرس جامعى، فما الذى يمكن أن يفعله طالب مخدوع يذهب إلى ضحيَّته مؤيدا بالفتوى والسكين ؟!

وليست فاجعتنا فى جمال حمدان بعيدة كثيرا عن هذا المناخ الأسود الملطخ بالدماء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاجعتنا فى جمال حمدان تذكرنا بفواجع قديمة وجديدة؛ قومية وشخصية. فجمال حمدان هو الذى حول الجغرافيا من وصف ساكن إلى كشف ونبوءة. لأنه لم ير الجغرافيا مجرد خرائط، بل رآها أرضا وسماء بينهما بشر يحيون ويتناسلون ويتصارعون ويتقدمون ويتخلفون. رأى الجغرافيا كائنا حيا يعيش فى التاريخ، أو رآها تصنع التاريخ ، ومن هنا كانت فكرته عن عبقرية المكان. لقد أنْسنَ الجغرافيا، أو جعل المكان جسداً والزمان روحا .

لكن الجغرافيا ليست مكانا واحدا، بل هى أمكنة. لكل منها شخصيته أى لكل منها تاريخه الخاص، ولها جميعا تاريخها المشترك، ومن هنا فكرته عن استراتيجية الصراع، أى عن تاريخ النضال البشرى وأهدافه .

هذا الصراع لم يقف منه جمال حمدان موقف المتفرج أو العالم المحايد، بل وقف منه موقف المفكر

المناضل الملتزم. فما دام هناك صراع فهناك قوى مختلفة خيرة وشريرة. هناك غزو ومقاومة، امبراطوريات عظمى وشعوب مقهورة. والدول تشب وتنضج وتهرم، والإمبراطوريات القديمة لها خلفاؤها الجدد، وثورات العبيد ترفع راياتها فى الحاضر حركات التحرر وقوى الديموقراطية وحقوق الإنسان . جمال حمدان مزيج من ابن خلدون وتوينبى. وفيه شيء من لورد بيرون، وكثير من جمال عبد الناصر .

هكذا. تصير الجغرافيا تاريخا وأخلاقا وشعْرا وسياسة. تتشكل الجغرافيا وتتحرك . أثينا تصبح روما، وروما تصبح لندن وباريس ثم تنتهى الإمبراطورية الغربية إلى واشنطن، كما ينتهى علَم الإمبراطورية الغربية إلى موسكو التى ورثت بيزنطة واستامبول وإمبراطورية كسرى. وها هى تنهار لتواصل الجغرافيا رحلتها .. إلى أين ؟

سوف ننتظر طويلا حتى يظهر جمال حمدان آخر يكشف لنا تحولات المستقبل! المهم أن جمال حمدان الذى تجلت عبقريته كمفكر عندما تجلَّتْ عبقرية بلاده فى مشروعها القومى، وكانت مؤلفاته ولا سيما «شخصية مصر: » دراسة فى عبقرية المكان » ركنا من أركان هذا المشروع ـ جمال حمدان تلقى أول طعنة وجهت إليه عندما استطاع الأباطرة والصليبيون الجدد أن يسقطوا مشروع بلاده فى أواخر الستينيات، فكان سقوط المشروع القومى بداية سقوطه الذى حاول أن ينتشل منه نفسه، لكن أحداً لم يساعده لأن أحداً لم يساعد مصر على أن تنهض من جديد، فظل ينزف حتى مات وحيدا محترقا فى معْتزَلِه، وحوله نيران تشب هنا وهناك !

لهذا دعونا إلى مؤتمر للمثقفين يرفعون فيه أصواتهم ضد الإرهاب وضد الخراب وضد السقوط. يرفعون أصواتهم من أجل الديموقراطية والنهضة والتقدم.

مؤتمر المثقفين هو قبل كل شيء صحوة عقلية تواجه فيه البلاد نفسها، وتقف فيها صفًا واحدا فى مواجهة هذه الفتنة السوداء !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إسپانيا

الشعر بعد الحرب الأهلية

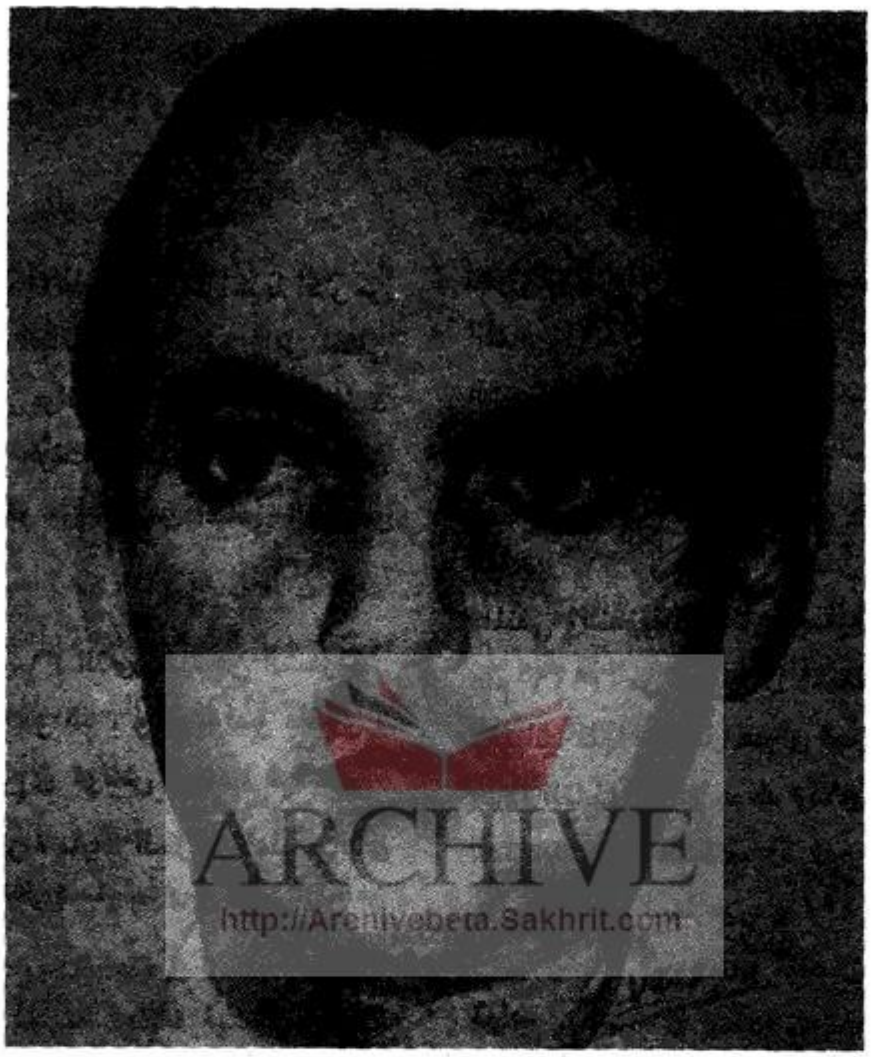
بانوراما الشعر الإسپانى المعاصر واسعة ولهذا السبب أجدنى مضطرة إلى أن أقصر حديثى على ثلاثة من شعراء الجيل الذى ظهر بعد الحرب الأهلية الإسپانية (١٩٣٦ ــ ١٩٣٨) واثنين من شعراء الجيل الأحدث. ولن يقتصر حديثى على الجانب النظرى ، ولكن سوف أقدم نماذج من قصائد هؤلاء الشعراء .

وهناك ملاحظة أود أن أسوقها قبل الدخول إلى موضوعى ، أوقفتنى عليها خبرتى بالحياة الثقافية العربية ، وهى أن معرفة القراء العرب بالشعر الإسپانى المعاصر تكاد تقتصر على اسم **جارثيا لوركا** ، ثم تقف فقط عند بعض من قصائده المشهورة . ولا أعتقد أن هذه الظاهرة تعود إلى تقصير المترجمين إلى العربية ، إذ إن **لوركا** تُرجم إلى كل اللغات الأوربية منذ زمن بعيد .وإن نقص المعرفة يعود إلى عدم الرغبة فى المعرفة وإلى نوع من الكسل .(*)

وهكذا أصبح اسم **لوركا** هو العلامة الوحيدة المعروفة فى العالم العربى على **الشعر الإسپانى المعاصر** . فى مقابل ذلك تظل أسماء أخرى فى الظل ، وتُختصر أزمنة واتجاهات وتيارات وأساليب فى شاعر واحد ؛ دون أن يدرج هذا الشاعر فى سياق الأجيال السابقة والحاضرة واللاحقة ؛ كأنه هبط من السماء وإليها رجع .

لا يفكر أحد فى التقليل من شأن **لوركا** فنحن نعتز به أيّما اعتزاز ، ولكن أريد أن أشير إلى أن شاعراً إسپانيا آخر اغْتيل فى الحرب الأهلية الإسپانية وهو **ميجيل إرناندث** ، وأن شعراء آخرين ــ من جيل **لوركا** ــ ماتوا فى المنفى أمثال **ثيرنودا Nuda ــ Cer** و**جيين Guillen** وليسوا معروفين فى العالم العربى .

لوركا واحد من الشعراء الذين عرفوا باسم «جيل ٢٧» مع : **ساليناس** و**ليون فيليب** ، و**ثرنودا** ، و**جيين** ، و**ألكسندره** (جائزة نوبل ١٩٧٧) و**البرتى**



فيدريكو جارسيا لوركا

تعليق من (إبداع) :

هذه الملاحظة تنقصها الدقة ، فصحيح أن **لوركا** هو أشهر الشعراء الإسبان فى البلاد العربية ، لكنه أشهرهم أيضا فى معظم بلاد العالم ، وهو لا يُعرف لدى القراء العرب ببضعة أبيات فقط ، فقد ترجمت عشرات من قصائده وبعض مسرحياته كاملة إلى اللغة العربية ، وظهرت فى كتب مستقلة وفى مختارات أخرى مع شعراء مختلفين .
ولم يترجم العرب **لوركا** وحده ، وإنما ترجموا أيضا مختارات لشعراء إسبان آخرين ، مثل «**خوان رامون خيمينث**» و «**انطونيو ماتشادو**» و «**مانويل ماتشادو**» و «**رفائيل البرتى**» و «**ميجيل دى أونامونو**» و «**بيلسبيا**» و «**ميجيل إرناندث**» و «**تيريسا سوبيرت**» وكثيرين غيرهم .

ولاشك فى أن هناك الكثير مما يجب أن نعرفه عن الشعر الإسبانى ، لكننا نتمنى أن تكون معرفة القارىء الإسبانى بالشعر العربى مساوية لمعرفة القارىء العربى بالشعراء الإسبان .

(التحرير)

(جائزة لينين Lenin للسلام ١٩٦٥) وبرادوس والتولا جيرى .

اغتيل لوركا فى الحرب الأهلية التى قُتل فيها أكثر من مليون إسبانى ، واضطر الباقون إلى الخروج إلى المنفى لكى يظلوا أحياء ؛ ولكى يواصلوا كتابة الأشعار ضد الفاشية الفرانكوية . وقد كوّنت هذه الأشعار أجيالاً من الشعراء وعلّمتهم أن يستوعبوا الدرس القاسى الذى مر به الشعب الإسبانى .

بعد جيل ٢٧ يأتى جيل ٣٦ الذى يضم من الشعراء : **ميجيل إرناندث وكارمن كونده ، وليوبولدو بانيرو ، وخوان خيل البرت ، وإى لويس فيليب فيفانكو .** وهكذا نصل إلى جيل شعراء مابعد الحرب الأهلية والذى ينتمى إليه الشاعران **ثلايا وبلاس دى اوتيرو** ، اللذان سنتحدث عنهما فى هذا المقال .

أحدثت الحرب الأهلية الإسبانية تغييراً جذرياً فى تطور الشعر الإسبانى . وأكثر من ذلك غيرت فى الوضع الثقافى والأخلاقى للشعر . ففى حمّام الدم الذى غرق فيه الشعب الإسبانى كان من المستحيل على الشعراء أن يبقوا فى بُرج عاجىّ أمام الوحشية المسيطرة على الحياة اليومية . وكان من الطبيعى أن يكون شعر هؤلاء الشعراء من جيل ٢٧ ، وجيل ٣٦ ، شعر الحرب والألم ، أو شعر «المنفى والندب» كما كان يسميه ليون فيليب ، إذ كتب عام ١٩٣٩ من منفاه فى المكسيك هذا الرثاء المخيف لإسبانيا كلها ، وجعل عنوان قصيدته «البَلطة» التى مزق حَدُّها القاطع كل الأجساد والأرواح ، فأراق الأحلام مع الدماء ، يقول الشاعر فى هذه القصيدة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البلطة

انت وانا يا إسبانيا
لم نكن إلا تُراباً
تراب
تراب

أما جيل مابعد الحرب الأهلية فعلى يديه صار الشعر «اجتماعيا» . فكما أن الشاعر لايستطيع أن يتخلى عن شاعريته فهو أيضاً لايستطيع أن يتخلى عن أهله ووطنه . وكان شعار هذا الجيل من الشعراء الإسبان «المقاومة بلا دماء» . ومحور هذا الشعر : الإنسان فى زمانه ومكانه . وبينما كان ثلايا Celaya حامل راية الشعر الاجتماعى ،

تراب
ليس لنا إلا البلطة والصحراء
الصحراء الصفراء
وحيث ترقد البلطة
لاتوجد جذور أو ذاكرة أو إنسان

وواحداً من شعراء المقاومة واسعى الانتشار ، فإن اوتيرو Otero واحد من الشعراء الذين تحترمه كل الأجيال اللاحقة ، مر فى شعره من الكلاسيكية والنزعة الإنسانية إلى الشعر الدينى والصوفى ثم عاد إلى الشعر الاجتماعى ، الذى يمثل أهمية بالغة فى السنوات الطويلة

المظلمة التى عاشها الشعب الإسبانى تحت وصاية ديكتاتورية فرانكو .

الشاعر جابرييل ثلايا

نبدأ بالحديث عن جابرييل ثلايا Celaya الذى توفى عام ١٩٩١ وكان يعيش مريضاً ومنسياً فى واحدة من دور إيواء المسنين فى مدريد طيلة خمسة عشر عاماً . فى الشهور الأخيرة من حياته ، وبمساعدة من بعض أصدقائه ، عاد ليعيش بين الأحياء . لقد نسيته إسبانيا طيلة خمسة عشر عاماً ولم تتذكره إلا عندما غادر هذه الحياة . وُلد ثلايا عام ١٩١١ فى إقليم «الباسك[١] ، وفى عام ١٩٢٧ انتقل ثلايا إلى مدريد ليدرس الهندسة فى الجامعة حيث أقام فى مسكن الطلبة الشهير الذى أقام فيه لوركا والبرتى وبونويل . وفى هذا المسكن أقيم حفل تأبين ثلايا بحضور شعراء من جيله ومن الأجيال اللاحقة ، وأيضا بحضور رفيقة حياته «امبارو» Amparo التى تعرف إليها عام ١٩٤٨ ولم يفرقهما إلا الموت (لم يتزوجا رسميا) وكان يقول عنها فى أحاديثه : «رفيقتى» . عندما جاء ثلايا إلى مدريد بدأت فى الصدور مجلة «الشمال» Norte وكانت من أهم المجلات التى تنشر الشعر الاجتماعى فى إسبانيا . وكان ثلايا واحداً من أعمدة هذه المجلة . وفى هذه الفترة أيضاً بدأت علاقته بالحزب الشيوعى الإسبانى فصار أحد أعضائه النشطين . وفى عام ١٩٥٧ ترك عمله فى الهندسة من أجل الشعر ، وأقام بصفة دائمة فى مدريد . وفى ١٩٥٧ أيضا حصل على جائزة النقاد . وفى ١٩٦٣ حصل على الجائزة الدولية للشعر وفى ١٩٦٨ حصل على جائزة أخرى من إيطاليا . وأصدر خلال حياته خمسين ديواناً شعرياً ولا أريد أن أثقل على القارىء بأسماء هذه الدواوين . بعد موته أصبح ثلايا أسطورة بأعماله الشعرية وأصبح من خلالها رائداً لحركة الشعر الاجتماعى وتحولت قصائده إلى أغانٍ ينشدها مغنى التروبادور[٢] الشهير پاكو إبانييث Paco Ibanez الذى غنَّى قصائد لوركا وماتشادو وليون فيليب ورافاييل البرتى وبلاس دى أوتيرو فى إسبانيا وفى باريس وفى نيويورك ولندن . كان الشعر بالنسبة لثلايا التزاماً وموقفاً . التزام بقضية الإنسان فى كل زمان ومكان ، ويبدو ذلك واضحا فى القصيدتين اللتين سنقدم ترجمتهما هنا ، وهما : (الشعر سلاح مشحون بالمستقبل) و (الوداع) .

الشعر سلاح مشحون بالمستقبل

ليس هناك من شىء عظيم فى انتظار المرء
لكن القلب يخفق ويزداد قُربا من الوعى
ويحيا فى صمود وإصرار
كالنبض ــ طلقات ــ تضرب الظلام .
حين يبصر وجهاً لوجه
عين الموت المفتوحة الدوارة
تُقلُ الحقائق
تُقلُ الوحشية

المخيفة
الرهيبة
الهائمة .

تُقال القصائد
التى توسع رئة اولئك المختنقين
الذين يبغون وجوداً
يبغون إيقاعاً
يبغون عدلا ضد من امعن فى ظلمهم .

بسرعة الغريزة
ببريق المعجزة
مثل دليلٍ ساحر
تتجسد الحقيقة
فى وجود حىّ .

● شعرٌ للفقراء
شِعرٌ ضرورى مثل الخبز اليومىّ
مثل الهواء الذى نطلبه ثلاث عشرة مرة الدقيقة لكى
نكون ،
وعندما نكون .
نُعطى الـ (نَعَمْ)
التى تتمجد

● لاننا نعيش بالصفعات
ولايكاد يُسمح لنا ان نقول مانكون
فإن اغانينا لايمكن ان تكون زينة
وإلا صارت خطيئة .
لقد وصلنا إلى القاع .
العن الشعر الذى يجىء ترفاً ثقافيًا
من هؤلاء المحايدين
الذين يغسلون ايديهم
ويفترقون ويهربون

● احمل الخطايا
احمل آلام الآخرين
واغنى وانا اتنفس
اغنى ، اغنى ،
وعندما اغنى بعيداً عن احزانى الخاصة
اكبر واكبر

● اريد ان اعطيكم الحياة
ان احرضكم على افعال جديدة
واحسبَ كل هذا بما امتلك من دقة
واشعر انى مهندس القصيدة
واحد العاملين الذين يصنعون إسبانيا من الفولاذ .
هذا هو شعرى :
شعر ــ آلة
نبضٌ كونىٌ اعمى
هذا هو شعرى
سلاح مشحون بالمستقبل الرحيب
أُصوِّبُه إلى صدوركم .

شعرى ليس موزوناً قطرة قطرة
ولا نتاجاً متكاملاً ، ولا فواكه ناضجة
إنه كالهواء الذى نتنفسه جميعاً
مثل اغنية تَوسع كل ما فى داخلنا .
كلمات نرددها كلنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونحس اننا نمتلكها

وهى تطير
كلمات لا تقتصر على المضمون
مشحونة بالضرورة التى لا استطيع ان اسميها
كلمات صرخات فى السماء

والفعال على الأرض .

* * *

لكأن ثلايا كان يُحس خطوات الموت القادم ، ويحس غياهب النسيان التى يلقى فيها الموتُ بالأحياء حين كتب هذه القصيدة لكأنه يرثى نفسه :

الوداع

ربما عندما يحين موتى
سيقولون «كان شاعراً» .
والعالم ــ جميل دائماً ــ

سيلمع بلا وعى .

ربما لن تتذكر من كنتُ انا

ولكن ، فى داخِلك ، سترنُّ الأبياتُ المجهولة
التى كتبتُها يوماً ما .

● ربما لن يبقى شىء منى
ولا حتى كلمة

ولا واحدة من هذه الكلمات
التى احلم بها للغد .

● ولكن ــ مرئياً او غير مرئى
منطوقاً او غير منطوق
سابقى فى ظلكم
ايها الاحياء الجميلون .

● سوف أواصل الحياة
سوف أواصل الموت
سوف اكون ــ لا اعرف كيف ــ جزءاً من الفريق العظيم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر : بلاس دى أوتيرو

أما الشاعر الاسبانى الثانى فهو : بلاس دى اوتيرو ، فقد وُلد فى Bilbao بلباو (فى إقليم الباسك) عام ١٩١٦ ، وتُوفّ فى مدريد عام ١٩٧٩ . تخرج فى كلية الحقوق والفلسفة ؛ وقبل أن يعمل بالتدريس فى الجامعة عمل فى مصنع الفولاذ فى بلباو ، وفى المناجم . كان عضواً فى الحزب الشيوعى الإسبانى ، وعاش عشر سنوات فى كوبا أستاذا فى جامعة هافانا . كما سافر إلى الاتحاد السوفيتى والصين بوصفه أستاذ زائراً . حصل فى عام ١٩٥٠ على جائزة «بوسكان» فى الشعر ؛ وفى ١٩٥٩ حصل على جائزة النقاد ثم جائزة الأكاديمية الملكية عام

١٩٦١ . بدأ أوتيرو بكتابة شعر المقاومة الذى يدور حول الإنسان وقدره المأساوى الذى يحمله من الميلاد حتى الموت . إنه شعر يسأل الله أن يشفق بالمخلوق ، المخلوق المستسلم أمام قدره الذى يسببُ له الخوف والرعب . وأحيانا نرى فى قصائده نوعاً من التمرد والعصيان ضد السماء القاسية التى خلقتنا لكى نعيش فى الظلمة والحروب .

● فى إحدى قصائده بعنوان (يكفى) يقول أوتيرو Otero :

فى لحظة ما يصور لى الرعبُ
ان الله الحى الوحيد ليس له وجود وإن كان موجوداً
فما هو إلا تراب ، ماء نار ، ظل ، ريح

● وان الموت ــ ياللرعب
ثقبٌ بلا نور فى سُلَّمٍ ما ،
فضاءٌ هائلٌ غارق فى الصمت الخلوى البطىء
إذن فما جدوى الحياة يابنى الأم
وماجدوى الزجاج[٢] والصُلبان وكل تلك الأشياء ؟
يكفينا الموت .
● يكفى ، ايها الإلّه :
ضع نهاية لهذا القتل الردىء
او اسمح لنا ان نُلقى بانفسنا فيك ــ انت
ايها النهر الابدى المتحشرج

وعند أوتيرو يختلط البحث عن الله ومحبّته بالبحث عن الحبيب . فالشهوة عند الشاعر هى قلق وعطش إلى ماهو إلّهى ؛ والحبيب ــ أو الحبيبة عنده هى «نسيم الإلّه» وهو حين يحس بالانسجام مع الحبيب الذى فى حضنه فإنه يستسلم لهذا الانسجام استسلام المخلوق للخالق . فى قصيدة بعنوان «بعين مغمضة» يقول أوتيرو

● لاننى اريد جسدك بعين مغمضة
لاننى اريد جمالك الكامل
لاننى ابحث عن هذا الرعب
عن هذه السلسلة القاتلة
التى تشد بلا شفقة

بلا شفقة : سنٌ بسنٍ
اشرب حبك ، ليلتك المقمرة
سِنٌ بسن ــ وريدٌ بوريد
انت يا إلّهى
تمتصُ موتى بطيئاً .

● لانىّ اريد جسدكِ واطارده عبر الدم
عبر الدم والعدم
لانىّ ابحث عن ليلتك المقمرة كلها

لاننى اريد ان اموت ، ان اعيش معك
هذا الحزن المخيف المحبوب
الذى ستحضنه ــ يا إلّهى ــ عند موتى .

وينتقل أوتيرو من البحث عن الله إلى البحث عن الإنسان . ويصبح مضمون شعره اجتماعياً . وفى هذه المرحلة من شعره نلمس التضامن مع الشعب والسعى إلى العدالة والمساواة . ونلحظ فى بعض قصائده تمرداً ضد السماء التى تترك الإنسان فى هذا الوضع المظلم . وهو يحس أن السماء جائرة لأنها تثقل كاهل الإنسان بالحياة القاسية والمظلمة التى تنتهى بالموت ، وهو يطلب من السماء أن تبتعد عن الإنسان (وهذه فكرة وجودية) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خسارة

● انت تؤلمنى أيها الإلّه ــ اسحب يدك من فوق
كتفى .
دعنى لعَدَمى ، دعنى
لا أريد هاويةً اخرى ، تكفينى هاويتى ،
أيها الإلّه لو كنتَ إنسانا ــ

● أشفق علىّ ، إسحب هذه اليد من فوق
إنها لاتنفعنى إنها تبثُّ فىّ البرودةَ والخوفْ
إذا كنتَ إلّهاً فانا إنسان ..
أو متكبرا ، فإنى أواجهك

● اتركنى . لو استطعت قتلتك
مثلما تقتلنى .. مثلما تقتلنى
تُمسكنا بيديك الاثنتين ، تخنقنا . تقتل ــ

● بلا سبب . أريد بتر يديك
مخلبيك المعقوفين المنهومين
بسرقة أرواح البشر .

ويغرق **أوتيرو** أكثر وأكثر فى هموم البشر . ويصبح الإنسان محور شعره . يصبح الإنسان هو الدين الجديد **لأوتيرو** وتقوى رغبته فى أن يصل شعره إلى الشعب كله ، ليس عن طريق النزول بمستوى الشعر ، وإنما عن طريق الارتفاع بوعى الشعب فى إحدى قصائده الهامة «**للأغلبية الساحقة**» يقول :

● يُمكن أن افتقر للهواء ،
للماء ،
للخبز ،
أعرف اننى سافتقر إليها

● الهواء الذى لايملكه أحد
الماء الذى ينتمى إلى العطشان
الخبز .. أعرف أنه لن يكون متاحا
الإيمان ... أبداً

● عندما يَقِل الهواء ، أكثر
وعندما يقل الماء ، أكثر
لا أكثر ولا أقلّ . أكثر .

ومن القصائد التى تنتمى أيضاً إلى هذه المرحلة من شعر **أوتيرو** ، مرحلة الإيمان بالأمل وبقوة الإنسان على الأرض ، نورد هذه القصيدة التى غناها مُغنى التروبادور الشهير **باكو إبانيّث Paco Ibanez** ، وكانت راية من رايات الحرية التى رُفعت فى **وجه دكتاتورية فرانكو** وعنوان القصيدة :

فى البدء

إذا فقدتُ الحياة والزمن وكلَّ
الذى القيتُهُ ، مثل خاتم فى الماء
إذا فقدتُ الصوتَ فى الغابة
تبقى لى الكلمة .
إذا عانيتُ من العطش والجوع ، وكل
ما كان لى وصار إلى لاشىء ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذا حصدتُ الظلال فى صمت
تبقى لى الكلمة .

* * *

أقدم أخيرا هذه القصيدة **لأوتيرو** ، وهى تصور ذهول الإنسان أمام العزلة وأمام لُغز الوجود .
والقصيدة بعنوان : (حكاية) .

حكاية

أذكر . لا أذكر الريح ، البحر
رَجُلٌ على حافة الهاوية . الريح .
يطلق البحرُ أمواجه المخيفة
رَجُلٌ على حافة الهاوية . أذكر .
لا أذكر . ذراعان ترتفعان إلى السماء الرمادية
الريح . ارتطام الأمواج
على الصخور .
رِجُلٌ على حافة الموت
البحر .
السماء ، خرساء . رمادية . السماء
أذكر . أسمع الأمواج .
الريح . بين صُدغىَّ . لا أذكر .
رجل
على حافة الهاوية يصرخ . يفتح ..
يضم ذراعيه .
رجلٌ أعمى
أذكر . رفع جبهته . ريح باردة .
لا أذكر . أرى
البحر
أعوم داخلى
أتقدم
نحو النور ، نحو النور . لا أرى
أسمع
صمتاً جليدياً
أشق طريقى فى الماء ، طريقى نحو النور
أتعثر
أشق طريقى نحو النور
وأطفو تحت الشمس
آه ، ياللبهجة ، واتقدم ...
ولا أذكر
أكثر من هذا لا أعرف .
فاعلموا .

وفى نهاية هذا المقال لابد من أن أشير إلى السبب الذى جعلنى لا أكتب عن **ميجيل إرنانديث** .
وهو واحد من أهم الشعراء الإسبان فى القرن العشرين ولكنه ينتمى إلى الجيل السابق لهذين الشاعرين والسبب الأهم هو أن إسبانيا كلها تحتفل هذا العام بمرور خمسين عاماً على وفاة **ميجيل إرنانديث**(*) (١٩١٢ ــ ١٩٤٢) ، ومع ذلك فسوف أقدم[٣] الآن على سبيل التحية والتكريم والإعجاب بعض مختارات من دواوينه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنى أشتهى صوتك

إنى أشتهى نبرتك
أرغب فى رفقتك
أتألم من الكآبة
فى غياب لحن نسيمك

صبراً يحتاجُ عذابى

متعجلا إلى حبك وجمالك
صوتى يحتاج حنانَ صوتك ..

حضورَك فى الوضع الذى أنا فيه .

● آه .. شوق والمٌ ورغبة
ينقصنى هواؤك غوثاً ،
لا أقدر أن أتنفس وأفقد الوعى .

● فليأتِ الله ، فليطل الله من غيبهِ
لكى يرتاح رأسى عن التفكير
الذى يقتلنى بأشعته الأبدية

●

عيناى بدون عينيك لاتكونان

عيناى بدون عينيك لاتكونان عينين
فهما بيتا نملٍ مُقفران
ويداى بدون يديك قبضتان من الشوك وحشيتان
قبضتان من الشوك وحشيتان

لا أحُس بشَفَتىَّ بدون شفتيك الحمراوين

اللتين تغمراننى بالأنغام العذبة
أفكارى بدونك جلجثة

فيها تنمو الأشواك البرية وتذبل أعواد الريحان

● بدون صوتك لا أحس بأُذُنىَ
وبدون نجمك لا أعرف فى أى قطب أتوه
وصوتى بلا صوتك يتخنث

● أطارد عطرك
وصورة خطوتك المنسية
التى تبدأ منك ــ ياحُبى ــ وتنتهى فىَّ

●

لا أريد نوراً أكثر من جسدك أمام جسدى

لا أريد نوراً أكثر من جسدك أمام جسدى
ضوء مطلق ، شفاف ، دائرى

صفاء فى عمق النهر
يثبت على الزمن ، يتعمق مع الدم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيُّ مادة ازلية مضيئة صَنَعَتكِ
انتِ قلب الفجر ، وقرنفل الصباح ؟
لا اريد صباحاً آخر غير الذى يفوح من صدرك .
دمى ضوء بلا نهاية .

● ليس ثمة نور غير جسدك ، ولاشمس .. غروبٌ دائم .
لا ارى الأشياء إلا على نور جبهتكِ
النور الآخر شبح خطوتك
نظراتك لا قرار لها
وهى لاتتوجه ابداً نحو الغروب

● ضوء ابدى ، خلاصة البَرْق
الذى لا يذوى ولايترك القمة .
شبابٌ ، صفاء ، ضوء ، شفافيةٌ
تجذب النجوم البعيدة إلى لهيبها

● جسد اسمر فاتح ، حارٌ وخصب
عشب اسود حول «الأصل» ، عشب اسود فى الراس
هاوية سوداء عيناها . نظرة بعيدة .
صباح ازرق ، ليلا ساطع ، ظل مضيء تاتينى .

● لا اريد نوراً إلا ظلك المُذهّب .
حيث تنبت خواتم من عشب داكن .
فى دمى الذى يحضن دمك بإخلاص
فيكون ليلٌ ابدىٌ وصباح ابدى .

ومن الماضى إلى الحاضر نتحدث عن الحركة الشعرية الإسبانية الآن وعن شعراء اليوم الذين يقدمون شعراً «خاصاً» . إنهم لايتحدثون إلا لأقلية ضئيلة من القراء .

إن قارئهم يحتاج إلى قدر كبير من المعلومات التاريخية ، كما يحتاج إلى المعرفة بالأساطير واللغة ، ولا أعنى اللغة الإسبانية فقط وإنما أيضا بعض اللغات الأوربية الأخرى . إن بعض هؤلاء الشعراء يورد فى قصيدته سطوراً باللغة الإنجليزية أو الفرنسية ، والكثير من الكلمات اللاتينية واليونانية القديمة . كأنه مهتم أساساً بعرض عينات ثقافية مما يمتلكه . ويختفى الشعر وراء هذا الكم من العوائق ، ولابد للقارىء من اجتياز كل هذا لكى يصل إلى الدلالة .
وهذا الجيل الحالى من الشعراء يؤمن بمقولة «**الفن للفن**» وكل منهم يقبع فى برجه العاجى غير مهتم بصعوبة تلقّى الجمهور لشعره .

وهكذا نجد أنفسنا بعيدين كل البعد عن جيل شعراء مابعد الحرب الأهلية فى إسبانيا ، عن جيل **جابرييل ثلايا** وبلاس دى **اوتيرور ثلايا** الذى قال :) «**ألعن الشعر الذى يجيء ترفا ثقافيا**» . إن جيل الشعراء الحاليين فى إسبانيا يكتبون فى ظروف مختلفة تماماً . لقد اختفت الظروف التى خلفتها الحرب الأهلية ، وأيضاً اختفى حكم **فرانكو** .

أقدم هنا نماذج من شاعرين إسبانيين من الجيل الحالى . وأود أن أشير إلى أننى واجهت صعوبة كبيرة فى ترجمة الكثير من نصوص هؤلاء الشعراء . فالمترجم يحتاج إلى عمل هوامش فى كل سطريشرح فيها الإشارات العديدة التى ترد فى القصيدة . ومن هذين الشاعرين استطعت بالكاد أن أختار قصيدة لكل منهما لكى أقدمها للقارىء العربى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نبدأ بالشاعر **انطونيو كولينـاس A. Colinas** الذى ولد عام ١٩٤٧ بقرية صغيرة فى محافظة «**ليون**» فى شمال إسپانيا . تخرج فى جامعة مدريد قسم اللغة الإسپانية وعمل أستاذا محاضراً فى جامعة **ميلانو وبيرجمو** فى إيطاليا . ونشر الأعمال الشعرية التالية :

- «**قصائد الأرض والدم**» ـ ليون ١٩٦٩ .
- «**مقدمة لليل مُظلم**» ـ مدريد ١٩٦٩ .
- «**رعود ونايات فى المعبد**» ـ سان سپاستيان (الباسك) ١٩٧٢ . وحصل بهذا الديوان على جائزة «شيوداد دى إيرون»
- «**ضريح فى (تاركينيا)**» ـ ليون ١٩٧٥ وحصل بهذا الديوان على جائزة النقد ١٩٧٦ .
- «**أسطرلاب**» Astrolabio ـ مدريد ١٩٧٩ .

وكتب كولينـاس أيضاً كُتب رحلات مثل «**الرحلة إلى الأديرة الإسبانية**» برشلونه ١٩٧٦ كما نشر كتاب «**عبر شواطىء نهر أوبيجو**» ليون ١٩٨٠ . ونشر أيضا ترجمة لمختارات من الشعراء الإيطاليين مثل **ليوپاردى** ، **وسان جينتى** وآخرين (ترجمة عن الإيطالية) ، وشارك بالنقد الأدبى فى صحف ومجلات إسپانية وأجنبية . كما نشر كتابا عن الشاعر **بثنته ألكسندره (جائزة نوبل)** ـ برشلونة ١٩٧٧ .

القصيدة التى نقدمها الآن **لكولينـاس** تدل من عنوانها على معرفته الواسعة بالتراث الإنسانى . وعنوان القصيدة هو :

«باكومو كازانوفا يقبل وظيفة مدير مكتبة يعرضها عليه فى بوهيميا الكونت دى فالشتاين»[٤] :

اسمعنى ياسيدى : أعضاء جسدى حزينة
بسبب الثورة الفرنسية تموت
أصدقائى القليلون : انظروا إلىّ لقد مررت
بأقطار العالم ، بسجون العالم
الأسِرَّة ، الحدائق ، البحار ، الصوامع
ورأيتُ أن نيتى الحسنة لا تُقبل .
كنتُ راهباً بين جدران روما وكان جميلاً .
أن اكون جُندياً فى ليالى «كورفو»[٥] الملتهبة
فى بعض الأوقات كنت احلم بالكمان
وانت تعرف ياسيدى كيف ترتجف فينسيا
من الموسيقى وكيف تشتغل الجذور والقباب .
اسمعنى ياسيدى : من مدريد إلى موسكو
سافرتُ بلا جدوى ، تطاردنى ذئابُ
محاكم التفتيش ، وورائى عاصفة من الألسنة ،
الألسنة السامة .
وانا اريد فقط أن انقذ ضوئى
أن ابتسم إلى نور اليوم الجديد
وأن اعرض رعبى الهائل على كل ما يموت .
ياسيدى : هنا أبقَى فى مكتبتك
اترجم «هوميروس» ، اكتب عن سالف ايامى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأحلم بسرايات أسطنبول الزرقاء .

وشاعرنا الثانى هو لويس انطونيو دى فيينه L.A. de villena وُلد فى مدريد عام ١٩٥١ وتخرج فى جامعة مدريد ، قسم اللغة الإسبانية . وإلى جانب أعماله الشعرية يكتب المقالات النقدية فى الصحف والمجلات كما يترجم أشعاراً عن لغات أجنبية (الإيطالية والفرنسية) ، كما نشر مجموعة قصصية بعنوان «من أجل الآلهة الأتراك» ــ برشلونة ١٩٨١ . كما نشر دراسة نقدية عن الشاعر الإسبانى لويس ثرنوده Cernuda ، وكتابا نقديا عن أوسكار وايلد .

وقد نشر الأعمال الشعرية التالية :

ــ «سولاريوم العظيمة» مدريد ١٩٧١ .
ــ «رحلة إلى بيزنطة» ملقة ١٩٧٦
ــ «Hymnica» مدريد ١٩٨١
ــ «هروب من الشتاء» مدريد ١٩٨١ .
ــ «وثنية جديدة» سارا قسطة ١٩٨١ .

والقصيدة التى اخترناها له بعنوان :

فى الجنوب ، فى مدينة صغيرة قروية

لو اذهب مثلما ذهب كثيرون آخرون
ومازلت أسأل نفسى : ماذا يُبقينى هنا .
اتصور نفسى متجولاً فى تلك الشوارع
حيث تهب عليها رائحة البحر والمزارع وأتمشى على
غير هدى بين الخيام .
والأحياء اليهودية ، واشرب ، عند الغروب ، النبيذ
الساخن من الحانات .
أثرثر مع الرواد عن الأسماك والزهور
أقدم لهم التبغ وأحتفظ لنفسى بالفرح الحميم :
الرأس المرئية فى المتحف ،
الصفحات المقروءة فى الليل
بينما ياتينى النوم مع جيشان البحر ،
وتحترق الكناية فى الشفاه .
أمسياتُ الصيف تحت عرائش الكروم
ليالٍ فى الحقول برائحة الجسد والريحان
صباحات بحرية لها بريق معدن
يحرق الهواء

«كيف أصبح ؟» سيسألون :
«لقد بدا لى دائماً كشخص غريب»
واتخيلُ نفسى متجولاً فى تلك الشوارع
بين شذى الياسمين والنعناع
أزقة عربية صغيرة وكراسى على الأبواب
حيث أتحدثُ مع امراة عن أسعار السوق
ويبتسم لى ولدٌ أسمر صغير
«يحيى» الذى أساعده مساءً فى الواجب

* * *

نحو الشمس والجنوب .. الطريق طويل جدا
لابد أن يتجرد المرء لكى يمتلك أشياء كثيرة
ولكن لا أخاف ، أعرف أن الناس الذين أحبهم
سيتحدثون إلىّ ، ولاينقصنى جسدٌ فتىٌ
فى ليلة شتاء . جمال عذرى أُحبه من الآن .
جميلة مزدانة مثل قصيدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) اذكر هنا قصة عابرة حدثت عندما كنت اعمل استاذة للغة الإسبانية فى جامعة بغداد إذ اقترحت على إحدى المجلات الأدبية نشر قصيدة مترجمة لجابرييل ثلايا مع مقدمة عن حياته وعندما قرأ رئيس تحرير تلك المجلة أن ثلايا من مواليد «الهاسك» أصابه الرعب وطلب منى اختيار شاعر آخر ، وفهمت أنه ربط بين إقليم الهاسك ومناطق الأكراد ! وكان ذلك عام ١٩٨٧ .

(٢) التروبادور هو مغنى العصور الوسطى فى إسبانيا الذى كان يتغنى بأشعار مجهولة المؤلف على ألحان جيتاره وهو يتجول فى الشوارع .

(٣) المقصود زجاج الكاتدرائيات الكاثوليكية الملوّن .

(٤) أنظر المقالة التى كتبتها فى عدد أبريل من مجلة (إبداع) تحت عنوان رسالة (مدريد) ، حول هذه الذكرى .

(٥) الكونت دى فالشتاين كان يرعى الأدباء والفنانين وقدم العون والحماية لكازانوفا .

(٦) كورفو جزيرة يونانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كاظم جهاد

إسبانيا

خوسَه آنخل بالَنْته

Jase Angel Valente

قصائد مختارة

كتب الشاعر والروائى الكوبى الكبير الراحل **خوسه ليثاما ليما** Jose Lezama Lina مرة : « لا أعتقد أن **هناك فى إسبانيا فى السنوات العشرين الأخيرة ، شاعراً اكثر انتماءً إلى مركز فضائه المتوالد** ، من خوسه آنخل بالنته ، بهذه الدقّة التى تميّزه ، دقّة كلمات الرماد والزهرة والجسد المتحلّل ..» .

تلخّص مقولة ليما هذه أشياء كثيرة . وفى أوّلها هذه الخصيصية المجدِّدة ، غنائياً وروحانياً ، فى شعر **بالنته** ، **التى لها يدين بتميّزه فى الشعر الإسبانى التالى للحرب الأهلية ، والتى بها ابتعد عن شعر هذه الحرب .**

وإذا كان هذا الشعر قد بلغ لدى لوركا وثرنودا وهيرنا نديز ونماذج أخرى معدودة ذرى عالية متأتية من فرادة الشعراء أنفسهم ، فهو قد انحدر فيما بعد خصوصاً فى الأعمال المتأخرة **لبيثانته اليخاندره وروفائيل البرتى** ، إلى معالجات هى بالتأكيد نبيلة إنسانياً ، ولكنها قاصرة عن التجديد فنياً . كتب **خوسه بيّرو** (وهو صوت آخر فى جيل بالنته) أن « إسبانية ما بعد الحرب قد ولجت إلى الشعر بعد الخروج من تشنّج مُريع . وأنّ الموت والحقد والانقسام الممزِّق ، هذا كلّه قد طبعَهَا بميسمه إلى الأبد » . يحدس القارىء ، انطلاقاً من هذه الشهادة الموجزة ، الجهد الذى كان على شاعر ما بعد الحرب أن يبذله ليبتكر لغة وموسيقى وبنى شعرية تضطلع بهذا التمزّق كلّه .

لفت **بالنته** (وكان قد ولد فى أورنْسا » ، فى منطقة « غاليسيا » فى ١٩٢٩) إليه الأنظار بمجموعته الأولى « على سبيل الرجاء » (١٩٥٣ ــ ٥٤) لغة ترسم الفقر والموت المنتشرين على المشهد الإسبانى كلّه ، شافّة ، من بعيدٍ ، عن « أنا » للشاعر كانت تكتفى بالرصد ولا تعرف ، بَعْدُ ، نفسها أو قوامها أو طبيعتها . وسرعان ما سيُهاجر الشاعر إلى الولايات المتحدة ، ليعمل أستاذاً

فى فقه اللغات اللاتينية ، ثم إلى جنيف موظفاً فى منظمة اليونسكو طوال خمس وعشرين سنة . وسيترافق لديه هذا النفى الاختيارى عن إسبانيا بأسفار فى التاريخ واللغات ألقت بأثرها العميق على شعره . إن قارىء المنتخبات التالية (وهى جزء من منتخبات أوسع ستصدر عما قريب فى كتاب) سيلمح توظيف الشاعر ، توظيفاً ساخراً فى الغالب ، عناصر من التاريخ الذى يتبطّنه الكذب غالباً والذى لا يعمل إلاّ فيما ندرَ ــ لصالح الإنسان . « الحوليّات » و« تقاويم » و « روزنامة » ، إلخ ... ، هى هنا عناوين تخفى وراءها مسيرة تقنية أكثر مما هى قبسات عابرة ووشمٌ سطحِىّ على جسد القصيدة .

أمّا من حيث اللغات . فقد عمد **بالنثه** ، وعلى نحو بالغ التجديد فى الإسبانية ، إلى إدخال اللغات الأجنبية فى شعره ، مقتبساً النصوص الأصلية تارة ، مترجماً طوراً ، وموظّفاً الكلّ لغايته الشعرية فى جميع الأحوال . إنّ الإنجليزية ، والإيطالية ، والفرنسية ، والبروفنسالية القديمة ، والألمانية خصوصاً ، تعمل فى مواضع كثيرة داخل نصّه ، وليس فى الاستهلالات وحدها ، كما جرت العادة . وكذلك استوحى من الأبجدية العبرية حلقة شعرية منحها عنوان : « ثلاث قراءاتٍ للعتمات » ، وتوقّف ، فى مقالاته التأملية والنقدية بخاصة ، عند أفكار أساسية فى التصوف والأدب العربيّين والإسلاميين ، تذهب من «منطق الطير » للعطّار إلى « طواسين » الحلاّج وأشعاره .

من خلال الاستخدام التاريخى والتعدّد اللغوىّ ، برع **بالنثه** فى الكتابة المقطعّية ، الوجيزة ، التى تستدعى ، عكس ما يتوهّم البعض ، مجهوداً شائقاً فى التكثيف ، وهى تشدّه إلى شعرية **الهايكو** اليابانىّ وإشراقات المتصوّفة وجمالية حديثة تذهب من **نيتشة** إلى **بلانشو ورولان بارت** ، مروراً **بفالتر بنيامين** .

بالغة الحداثة أيضاً ، لدى **بالنثه** ، هذه السخرية من المؤلف أو الشاعر الذى ينصب نفسه مرجعاً أعلى وأوحد للحقيقة ، كتب **بالنثه** فى إحدى قصائده : « **لنكن اخيراً بلا اهمّية لنكنْ بلا عُقَدٍ ولا استعارات ، وما ينهض ضدّ الشاعر هُنا ليس الاستعارة بحدّ ذاتها كعنصر فى الكتابة الشعرية ، وإنما ما ينطوى عليه المجاز المجّانى ، غالباً ، ومهما تكن براعته ، من كذب وسلطانٍ زائف** . ويلاحظ القارىء كيف يستعير **بالنثه** فى « تقاويم ــ ٢ » مقولة معروفة لآرتو : « الأدب خَنزرة » (من الخنازير)ليُنمّيها ويأخذ بها لحسابه فى هذا الاتّجاه .

ونورد هنا قائمة بمجموع ما أصدره الشاعر من كتب حسب تواريخ صدورها :

ــ على سبيل الرجاء , A wodo de esperanza) 1953 - 1954)

ــ « قصائد إلى العازر » - Poems A Lazaro) 1955 — 1960)

ــ « الذاكرة والعلامات » La Memoria Y Los) Signos - 1960 - 1965)

ــ « سبعة عروض » -Siete Representa) ciones - 1966)

ــ « صوتٌ موجز » (Breve Son - 1953 - 1968)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

. — مشهد وتذكار من أجل نصب ، (Presentacion y memora (Paru un wohumento - 1969)

— « البرىء » (El inocente - 1967 - 1970)

— « سبع وثلاثون مقطّعة » (Trenta y siete fragmentos - 1971)

— « نهاية العصر الفضّى (Ei Fin De La Edad De PLata - 1969 - 1973)

— « داخلٌ وصُوَر » — (Interior Con Figuras (1972 - 1976)

— ذاكرة مادّية » - (Material Memoria - (1977 1978)

— « ثلاث قراءات للعتمات » (Tres Lecciones De Tiniebl as — (1977 — 1979)

— « ستروفات » - 1979) — (ESTANCIAS 1980)

— « ماندورلا » (Mandorla - 1982)

— « اللمّعان » (El Fulgor - 1984)

وله مجموعة مقالات نقدية عنوانها : « كلمات القبيلة » (Las Palabras de la tribu - 1971) ومجموعة اخرى تأمّلية بعنوان : « الحجر والمركز » (La Piedra - 1982) y el Centro .

قبول (Consiento)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينبغى أن أموتَ ومع ذلك
فلا شىء يموت . لأنّهُ ما من شىء
لديه الإيمان الكافى
ليتمكن من أن يموت .

النهار ليس يموت
بل يمرّ ؛
وكذا الوردةُ
تذبل ؛
الأرض تنزلق
وليس تموت .

أنا وحدى الذى لَمستُ
الأرض والوردة والنهار
أنا وحدى الذى آمنتُ ،
قادرٌ على الموت .

صورة شخصية للمؤلّف

(Retrato del autor)

أقولُ لكلبى :
انا شاعر

ولكنَّ كلبى يتأمّلنى
بتركيز من لا يفهم .
إنها قائمةٌ ، لقد تجلّتْ

لدىَّ أربعون سنة
وأنا مسرور .

معجزة القارىء العمومىّ ،
« ياشبيهى ، ياأخى » ،*
مرحى !

إلى آلهة القاع

(A los dioses del Fondo)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما قلتُه ، أجهلُهُ .

●

الرقمُ الأعظم للبكاء ــ أو الحياة
أنّى لى أن أحوزَه ؟

●

ثمّة لغة ، مهشّمة ،
نظامٌ لمقاطع العالم .

●

فلْتَفُكّه

●

ذلك أن بعض الكلمات
ستقضُّ عليك يا « آغون » مضجعك
حتى لا تتأوّه وحدها
أزليًّا
فى الظلمة .

●

(*) يقتبس الشاعر ، ساخرا ، بيت بودلير الشهير : أيها القارىء المرائى ، ياشبيهى ، ياأخى ! (المترجم)

تقاويم ، ٢ ، ١٩٦٨

(Cronica II , 1968)

ـــ تحية إجلال إلى انتونان آرتو .

جميع أولئك الذين لديهم نقاطُ استدلالٍ فى الفكر ، عنيتُ فى جهةٍ معينة من الراس ، ومناطق محدّدة من الدماغ ، جميع أولئك الذين يتحكّمون بلسانهم والذين تتمتّع الكلمات فى نظرهم بمعانٍ ، والذين يعتقدون أنّ ثمة أعالى فى الروح وتيارات فى الفكر ، أولئك الذين هم روح العصر ، والذين منحوا أسماء لتيارات الفكر هذه ، وأنا أفكّر هنا بأعمالهم المحدّدة وبهذا الصرير الآلىّ الذى يبعثه فكرهم فى جميع الاتجاهات

ـــ هؤلاء جميعاً خنازير .

تحليل للبطن

(Analisis del Cientro)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا البطن كان يصلح

ليعاين بعدسة مكبّرة

لأن كلّ ثنية تصبح تحت الجام

شَفَةً مضاعفة .

الحبّ ، هذا الشىء الفظّ ،

أبداً لن يقدر أن يلاحظ

الرجل المتغطرس فى هواه الذكورىّ ،

الذى يبتلع الهواء كله فى رشفة واحدةٍ غير مجدية ،

أبداً لن يقدر أن يلاحظ .

●

أما نحنُ ، أيتها الصديقةُ ، فنحلّل

بالبرودة المعهودة التى وحدها

تقدر عليها القصيدة ،

الهوى الصعب لما هو أقلُّ منظورّية .

نقطة صفر

(Punto Cero)

مات رامبو ولو تريامون .

●

مات رامبو

بعد الانفجار الغامض لـ« الإشراقات »

ولو تريا مون حتى لا يقدر أحد أبداً

أن يلمح وجهه .

●

مات رامبو ولو تريامون

أنقدرُ أن نبقى بعدهما ؟

●

ملعون هُوَ من يواصل الموت فى حياته

الإنسان الرخْو ، المرُقَّع ، والمُزَيَّن ،

الذى جلْدُهُ أوسعُ من جسدهِ .

●

ملعونٌ من يلفظ هذه الكلمات

إذا لم تكن تخفى غير ميتٍ أو إنسانٍ غير وليد .

مات رامبو ولوتر يامون

●

شُعَراءُ الأغصان يكنسون

بلسانهم الكاذب سلالمَ

حزينة

●

مات رامبو ولو تريامون

●

سلاماً يافتيان الأرض .

من « سبع وثلاثون مُقَطَّعة »

(Treinta Y Stete Siete Fragmentos-

-Exordio) استهلال)

والآنَ ، فلْتَهبينا

ميتة مشرَّفة

أيتها الأمُّ المستباحة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهرمة ، يا إلَهة الشعر .

III

الخنجُر الباترُ يُصارع فى الليل شهوة بكاء ضيائهِ الوحيد .

IV

(انخاب ــ Brindis)

أيها الموتى أمام الشعلة الثابتة أرفعوا الكأس
طالبوا بما لا يزال يعود لكم . التى لا يطفحُ الفراغُ منها

●

هكذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

Viii

عبثاً نرجعُ إلى الدهاليز وطفل مشؤوم
ونرتقى على أطراف أربع ، عبر ذلك الضباب يعدمُ الدمية الشاحبة
المُحزن ، المغنّية ، كما من قبل .
ونلجَ صاخبين الحُجَر العمياء .

●

طبولٌ وتوابيت تحدّثى ، يا أُمّاه .

X

(إلى بانجو ، دميتى ! عيد ميلاد)

(A Pancho , mi muneca : Aniversari :o)

مرّتْ شتاءاتٌ عديدة يابانجو ، وها أنا أنفضُ
عنكَ أخيراً بالفرشاة غبار الليل ، الذى لايدرَا .

قلتُ لى : ـــ سيدى وأنا جثوتُ على ركبتىَّ أمـام
حذائك الواسع ، فيما كان يتعالى غناء المريميّات
الثلاث .

Xii

من الكلمة إلى ما وراءها
دعوتَنْ
بم ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

XIV

(سيرة ذاتية ـ ـــ Biografia)

الآن ، عندما أكتبُ بدون يقين
سيرتى البيو ـــ ببليوغرافية(*)
بطلب من أحد الراغبين بإدراجى ،
عن تلطّف وللا شىء ،
فى الأنطولوجيا التى لا مفّر منها
للشعر الإسبانى لما بعد الحرب ،
الشاب ـــ الهرم أزلياً

●

(عن أىّ حربٍ تحدّثنى هذا الصباح
ياعزيزى جيوكوندو ، بين نْسياناتٍ حاذقةٍ أُخرى
عن حرب مَنْ ، وضدَّ مَنْ
ومتى ؟)

(*) : كلمة ركّبها ، الشاعر ، جامعاً فيها السيرة الذاتية وقائمة المؤلفات (المترجم) .

عندما أكتب
سيرتى البيو ــ ببليوغرافية ــ شهادة ـ موتى
فأنا أدُقّق بعناية فى تاريخ وفاتى :

كم هُوَ ضئيلٌ ــ أقولُ لنفسى بحزنٍ عذبٍ ـ
المجدُ الذابلُ منذ هذه اللحظة ، للفقيد !

XVI

(تحية إجلال إلى بول كلى)
(Homenaje a Klee)

حول السمكة الساكنة
يأسرُ المشهد

ضياء القاعِ غيرَ المرئىِّ كلَّه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

XX

(تقاويم ، 1970 تقاويم)
(Caonica , 1970)
ــ إلى يارا (A YARA)

بأدواتهم المَوْتيَّة سيجىء الجلاّدون

●

الأجساد الساقطة تحت الضربات المنتظمة

لأبناء الليل والصديد أولئك ،
لهى أكثر حرّيةً منّا .

الجلاّدون ملائكة النظام .
إنّنا نغتذى من النظام
(مع أدواته ، أدوات الموت)
مخصيّين أخيراً كنوعٍ بَشَرىّ
إنّنا نغتدى من النظام .
أبداً لن نُولَد .

XXII

(نشيد وتتويج)

(Himno y Coranacion)

الطبيبُ جالسٌ فى الدّرَج
وجميع الأعلام

التابوتُ متوقّ
منشورةً

والميت حىّ
أَخيراً

(ألف وتسعمائة وتسعة عشر

(Mil novecientos diecihueve)

كانت الثورة تنتصب كَمِثْل حُلم
لطّخ دمُكِ الحيطانَ المتداعية ياروزا

قادرٍ على المشى بين البشر
لوكسمبورغ .

●

ألف وتسعمائة وتسعة عشر

(مؤلّف معاصر)

(Autor Contemporaneo)

الآثارُ الكاملة للمؤلف
نتانةَ مَجْدٍ قويّة

تبعثُ من ظهْر أفخم جِلْدٍ

XXXI

وحدهم ظلّوا مُقدَّسين
فوق أنقاض الإلّه ، مُدُنِّسوه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(Ei templo ــ المعبد)

كان التفسيرُ مُعضـلا ، لا لأننا لم نكن نفهم العلامات ، ولكن لأنَّ النصـوص كانت مشـوَّهة خلسـةً ، دخل المصُـادِرون من تحت الحجاب . كانت الأحرفُ ميّتة . وفى موضـع القرابـين كان يتعفّن البراز الأصفُر للكـاهن الأكبر والحمـائم والتّجار . كانت النصوص مشوَّهة ، وتحت جُنح الظـلام كـان التلَـفُ ينشرُ ، بِعُقْـمٍ ، نسيجـهُ العنكبوتّى المتأخّر .

(عن العتمة المضيئة للعلامات)

(De la luminosa opacidad de los signos)

كان فى الطلسم طائرٌ ولكنْ لم يكن فى الإمكان أن نعرفَ إنْ كان محلِّقـاً أم مُسمَّراً فى السمـاء الفارغة ، بمْحوَرٍ من الضوء . مئات الأعوام وأنا أقرأ الكتابة عبثاً . ثمَّ ، نحـو أيّامِى الأخيـرة ، عندما لم يعُـدْ أحدٌ ليُصـدّق أنَّ شيئاً قـد أمكن تهجّيه ، أدركتُ أنَّ الطائر كان هو الآخر يقرأنى ، دون أن يعرف إنْ كانت الصورة فى الطلسم المكسّر محلِّقة أم مسمّرة فى السماء الفارغة ، بمحورٍ من الضوء .

XXXVII

بعد طويل ترقُّب منتظم
لمن يأملُ أن تهبط ذاتَ يوم
الضربةُ الناشفة للحظّ

أدرك
أن المقطعَ الأخير لن يُولَد
إلاّ من فراغهِ ــ أو نسيانه .

XXVI

بالأيدى يتشكّل الكلام ،
يتشكل الكلام الجسدىّ

بالأيدى وتكوُّرها
الذى لم نكن نستطيعُ قولَه .

XXXIV

ما تعرف عنّى أيها الجسَد
أنتَ يامن يُحدق بى
فى هذه الهاجرة السوداوية
انت يامَنْ يتفحّصنى ويُفكر بى ويُحرك
الراسَ الذى يُدَوِّم فيه
الهواءُ الغريبُ لشبابنا الذى كان ؟

والآن ،
إذ تُنبىء الرحلة بالطول ، وإذْ لا شىء
يضمن أنّنا لن نلتقىَ الموت ،
قلْ لى . أيها الجسد ،
ما تعرفُ عنّى أنتَ يامَنْ يرمقُنى
بهذه النظرة
على الضفةِ المظلمة المحوَّةِ لهذا البحر ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

روزنامة

(ETemerides)

متصالحين أخيراً وواثقين
من الموت أو عدم الموت ،
واثقين ، بالنَفْس ، بـ« لا » ، بكلّ شىء ،
بالنهار النباتِىّ ، بالنهار ، بالقدمِ ، واثقين .

انْ نخرجَ أخيراً إلى النهار
النهار النباتىّ ،
واثقين أخيراً
وبالعافية شاعرين

ماهر شفيق فريد

إيطاليا

ملامح من
الشعر الحديث

على أعتاب القرن العشرين ولد أربعة شعراء إيطاليين كبارهم: أمبرتو سابا (١٨٨٣ – ١٩٥٧) ودينو كامبانا (١٨٨٥ – ١٩٣٢) وجوسيبى أونجارتى (١٨٨٨ – ١٩٧٠) ويوجينو مونتالى (١٨٩٦ – ١٩٨١). وإذ بدأ القرن ولد فى أعقابهم سلفاتوره كوازيمودو (١٩٠١ – ١٩٦٨) ولوسيو بيكولو (١٩٠١ – ١٩٦٩). ومن هؤلاء الرواد تدفق نهر الشعر الايطالى الحديث والمعاصر، وهو موضوع هذه السطور.

ثمة ملامح ثلاثة تسم هذا الشعر في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى: فهناك من ناحية الموروث البلاغي الذي انحدر عن جابريللي دانونزيو (توفي ١٩٣٨) وشاب «مستقبلية» مارينتى المولود – مثل أونجارتى – بمدينة الإسكندرية. ذلك أن اللغة الإيطالية – كالعربية – ذات غواية آسرة، غنية غنيّ باذخاً بالقوافي، ذات موسيقى تأسر السامع حتى لو لم يكن من أبناء اللغة العارفين بها. يقول الروائى إنجنازيو سيلونى – صاحب «فونتامارا» و«خبزوخمر» وغيرهما – في مقالة له عنوانها «حول الأدب الإيطالي وزمور أخرى» (مجلة «ذا لندن ميركورى آند ذا بوكمان»، يناير ١٩٣٧): «إن المجتمع الإيطالي ملوث حتي القرار بمرض البلاغة القديم». منذ يوليوس قيصر إلي آخر سياسي إيطالي في يومنا هذا – مروراً بالدوتشي – كان فن البلاغة، وما يستتبعه من قدرة علي التلاعب بمشاعر السامعين والعزف علي أهوائهم، عنصراً أساسياً في نسيج الحياة والأدب. إن الفصاحة – أو التفاصح – داء مخامر يسري في أوصال الشعر الإيطالي اليوم.

وعلي الجانب المقابل هناك شعر الغموض والإلغاز كما يمثله مونتالي وكوازيمودو. إنه شعر مزموم الشفتين، مطبق الفم، يتوخي القصد والبعد عن الإيماءات البلاغية العريضة. هذا أدب الصمت، أو هو يطمح – على الأقل

– إلي أن يُطعّم القول بشيئ من نقاء الصمت. ألاما أجمل الصفحة البيضاء الخالية! يكاد هذا الشعر يقول. ومن هنا كان قصد التعبير الذي يكاد يشفى على رفض اللغة عند **مونتالى** بخاصة.

والملمح الثالث هو الهم الاجتماعي الملح. فإيطاليا هي موئل الفاتيكان وحصن الكاثوليكية المنيع. وهي أيضاً، أو كانت ـ حتي عهد قريب – تضم حزباً شيوعياً من أقوى الأحزاب الشيوعية فى أوروبا وأكثرها نشاطاً وأشدها تغلغلاً في الحياة العامة. وكما عمدت السينما الإيطالية الجديدة– كل « جديد « يغدو، مع الزمن، مفارقة تاريخية ـ إلى النزول إلى الحقل والمصنع والمبغى والشارع والسوق والكنيسة، عمد الشعراء إلى معالجة عواقب الحرب العالمية الثانية، ومشاكل البطالة والفقر والبغاء، وصراعات الأحزاب السياسية. وبحقٍ يلاحظ رالي ترڤليان فى مقدمته لكتاب « الكتابة الإيطاليةاليوم « (سلسلة كتب پنجوين ١٩٦٧) أن فن الفيلم قد أثّر فى الأدب الإيطالي، وأن أغلب الكتاب الإيطاليين – شعراء وروائيين ومسرحيين – قد دخلوا ميدان الفيلم بشكل أو بآخر **(موراڤيا – پازوليني، سولداتى، إلخ..)** وبعض الروايات الإيطالية الحديثة – مثل « المطلقة « لكاتبنا فتحى غانم – تتخذ شكل سيناريو روائى .

المختارات

ـيزارى بافيزى

أعظم شاعر إيطالى بعد جيل العمالقة، فيما أظن، روائى وشاعر ولد في **پيدمونت** عام ١٩٠٨ لأب كان يعمل موظفاً قضائياً فى مدينة تورين. تلقي دراسته في تورين، وحصل علي شهادة في الأدب برسالة عن ولت وتمان، ثم اشتغل مدرّساً. في ١٩٣٠ بدأ يسهم بمقالات عن الأدب الأمريكي لمجلة «الثقافة» وما لبث أن غدا رئيس تحريرها في ١٩٣٤ . وفي الوقت ذاته شرع يترجم أعمالاً لكتاب إنجليز وأمريكيين **(ديفو، ديكنز، چويس، ملڤيل، جرترود ستاين، فوكنر)** وكان لأعمالهم أثر كبير لا فى أسلوبه القصصي فحسب وإنما أيضاً في أسلوب غيره من الروائيين الإيطاليين. فى ١٩٣٥ اعتقل بتهمة القيام بأنشطة معادية للفاشيّة وحُكم عليه بالسجن في سجن برانكليونى المنعزل المطل على شاطيء البحر، وقد اتخذ من هذه الخبرة أساساً لروايته المسماة « **المعتقل السياسى** «. بين ١٩٣٦ و١٩٤٠ نُشرت تسعة من كتبه في إيطاليا: ما بين روايات وقصص قصيرة وشعر ومقالات. من أهم رواياته «**القمر ونار الزينة** « و « **الشيطان فى التلال** «. انتحر عام ١٩٥٠ . قصيدته التالية ماخوذة من كتاب « **شيزارى پافيزى**: قصائد مختارة» (پنجوين، طبعة ١٩٧٠).

نســاء ساقطــات

من الصواب أن تعاملهن على هذا النحو.
يقيناً إن ذلك أفضل من أن تشعر بالأسى
ثم تصحبهن إلى الفراش.
،إنها أقوي حاجة فى حياتنا كلها، –
لكن قل بدلاً من ذلك ،نحن جميعاً، محكومٌ علينا
بهذا،
لكن إذا امتهنت البنت هذه المهنة
لاختنقتُ غضباً أو انتقمتُ ،.

الشفقة كانت دائماً مضيعةً للوقت،
فالحياة كبيرة والشفقة لن تغيّرها
خيرٌ لك أن تصرّ على أسنانك فى صمت.

ذات مساء
سافرتُ فى قطار جلست فيه سيدة
وقورة الملبس، ذات مكياج، وعلى وجهها نظرة
جادة.

فى الخـــارج كـــانت الأنوار الواهنة والأرض
الرمادية – الخضراء
تحكّ العالم. كنا وحيدين
في عـربة الدرجـة الثـالثـة، السيـدة وأنا، وكنتُ
صغيراً
فى تلك السن لم أكن أعرف كيف أتكلم
وكنت أبكى حين أفكر فى النســاء. وعلى هذا
النحو أمضيتُ
الرحلة، مترقباً فى عصبية، وكانت أحياناً
تنظر إلىّ وتدخن. لم أتحدث،
ومن المحـقق أنى لم أفكر، ولكنى مـازلت أحس
فى دمى
تلك النظرة المباشرة، والضحك، لحظةً، لامرىءٍ
كدح كدحاً شاقاً وكان يأخذ الحياة
كما تجيء، فى صمت.

إن صديقاً، واحداً من هؤلاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذين لديهم ما يقولونه، كان خليقا أن يود إنقاذ
امرأة وتجفيف دموعها ومنحها السعادة.
«كلا، إنها أقوى حاجة فى حياتنا كلها
وإذا كان قلبٌ جامد هو كل قوتنا
ولا يصنع خيراً، فنحن مقضىٌّ علينا باللعنة».
تستطيع أن تنقذ آلافاً من النساء، ولكن كل أولئك
اللواتي رأيتهن يدخّنّ، بنظرة ذات كبرياء أو
ابتسامة متعبة – صديقاتٌ لي طيبات– سيكنّ
دائماً هناك
كي يعانين فى صمت ويدفعن الثمن عن كل
امرىء.

(نوفمبر ١٩٣١)

●

أنتونيا پوتسى

ولدت بمدينة ميلانو في ١٣ فبراير ١٩١٢ وانتحرت في ١٩٣٨ عن ستة وعشرين عاماً، عثر على كراسة قصائد بين أوراقها نُشرت فيما بعد في أربع طبعات مختلفة. وقد صدرت الطبعة الأولى منها فى ميلانو عام ١٩٣٩ بمقدمة **لپوجينو مونتالي**. «**الثقة**» مأخوذة من «كتاب پنجوين لشعر المرأة، تحرير**كارول كوسمان وچوان كيف وكاثلين ويڤر**، طبعة ١٩٨١.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثقــة

ما أعظم ثقتى بكَ. أعتقد
أنى أستطيع أن أنتظر صوتكَ
بصمت، عبر قرون
من الظلمة.

كالشمس
تعرف كل الأسرار:
تستطيع أن تجعل أزهار الچيرانيوم
ونبات الزاجارا البرى يزدهر
عميقاً فى محاجر الرخام
والسجون
الأسطورية
ما أعظم ثقتى بكَ. إنى هادئة

كعربيٍ ملتف
بثوبه الأبيض

يستمع إلى الله
إذ يجعل الشعير ينمو حول بيته .

●

ڤيتوريو سيرينى

واحد من أعمدة الحركة الشعرية في حلقتها الوسطي التي تصل بين جيل العمالقة، **مونتالى** وأقرانه – وشعراء اليوم. في البداية كان واقعاً تحت تأثير **مونتالى**، ولكن أصبح فيما بعد لشعره صوت ينفرد به. إنه شاعر الحس بالذنب والذاكرة الحادة البؤرة. مرير أحياناً، حنون علي نحو محرك للمشاعر أحياناً أخري. به توق لاعج إلي الاستقرار، من خلال التحقق والمحبة، ولكنه في الوقت ذاته ذو حس موجع بحقائق الفقدان والألم. ومن هذه الحقائق – أو علي الرغم منها – يمكن أن نجعل الحياة جديرة بأن تعاش: هذا فعل إيمانٍ يتكرر في عمله.

ولد في لوينو عام ١٩١٣ وكان أحد رؤساء تحرير مجلتين. أثناء الحرب العالمية الثانية كان من أسري الحرب – لمدة عامين – في شمال أفريقيا. ولمدة عام تقريباً كان يحرر العمود الأدبي في إحدى الصحف، ثم اشتغل مديراً لدار نشر **مونداً دورى** بمدينة **ميلانو**. ترجم **ڤاليرى وپاوند ووليم كارلوس وليمز** إلي الإيطالية. له عدد من الدواوين وأعمال نثرية ومقالات. توفى في ١٩٨٣.

يقول عنه **مارتن سيمور – سميث** فى كتابه «**مرشد إلي الأدب العالمي الحديث**» (ماكميلان، طبعة ١٩٨٦): كانت خبراته فى الحرب – حيث أدى الخدمة العسكرية ثم وقع في الأسر – هى التى أفضت به إلي اكتشاف صوته الخاص. تأثر أيضاً بشعر **جويدو جوتسانو**، كما تأثر بالشاعر الأمريكي **وليم كارلوس وليمز** صاحب مقولة «**لا أفكار إلا في الأشياء**»، شعره من مقام صغير، يتخلله الضمير الاجتماعى، بل الغضب.

ويقول عنه ناقد آخر – **ج. ديجو**، المحاضر في الأدب الإيطالي بكلية بدفورد، جامعة لندن – («رفيق ينجوين إلي الأدب»، المجلد الثاني: الأدب الأوروبي، تحرير أنتوني ثورلبي، ١٩٦٩): **شعره تهويميٌ يحلم بماضٍ أسعد وأقل تعقيداً. ورغم أن وعيه المأسوى ازداد عمقاً، فإن ملكته الأكثر نمطية تتمثل في استقطار الحالات النفسية الرثائية، انطباعات النوسطالجيا أو حزن عذب، وذلك من قلب الكارثة. والصور التي تبقي في ذاكرة القارىء من شعره إنما هي قوافل تتحرك متجهة إلي الجبهة، أضواء المدينة وقد ضاعت فى الليل**، إلخ..

قصيدته التي أقدمها هنا مأخوذة من كتاب «**الكتابة الإيطالية اليوم**». ودينى، فى هذه المقالة، لهذا الكتاب كبير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موقـــف

قوةُ ما هو عادى،
حزينة.
نافورة الخرطوم في العشب
تنهيدة غير ملحوظة.
الحديقة وقت الشفق.
كراسيّ فى دائرة، كراسي طويلة قابلة للطىّ.
نظرات مألوفة تتواشج، واحدةٌ منها فقط روّاغة.
هادئة عموماً.

عكس ما هو عادي
نواقيسُ صلاة المساء. غير مسموعة.
لقرون وقرون فى مثل هذه الساعة

ثيابٌ مازالت دافئة
من الدم والإحساس
وحولها طيور الخطاف بالآلاف.

أنا هذا كله، ما هو عادى
وعكسه
تحت القنطرة التي تزداد ظلاماً،
لكنى لا حول لى إزاء نظرة واحدة
من الآخرين، واثقة فى ذاتها، تضىء نفسها
من نظرتى
إزاء الأعين المذنبة
إزاء الخطى المختلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

فرانكو فورتينى

شاعر وناقد، ماركسي ملتزم، يدين بتكوينه الأدبى **لإيلوارو برخت وجـورج لوكـاتش**. تتسم قصائده أحياناً بخاصة رثائية، تكشف عن صراع بين موروث أرستقراطي وورطة الإنسان السياسية. كان ذا بصيرة نقدية ملحوظة وعشق للشعر، مع ميلٍ سياسيٍ قوي بطبيعة الحال.

ولد فى **فلورنسا** عام ١٩١٧. ومنذ ١٩٤٥ وهو يعيش ويعمل فى **ميلانو** حيث يكتب فى مجلة « **كوميونيتا** »

الشهرية. له إلى جانب دواوينه كتاب ذكريات عن مقاومة بلاده للفاشية والنازية، فضلاً عن كتب مقالات نقدية. ترجم إلي الإيطالية أعمالاً **لإيلوار وبرخت وجوته وفلوبير وپروست.** « **خط النار**»، المستوحاة من خبرة الحرب العالمية الثانية، منقولة من مجلة «**الشعر والجمهور**» (السنة ٢٣، ١٩٧٧) عدد خاص بالترجمات من تحرير م. أ. **بلاكبرن ومايكل كوفى.**

خـط النـار

هنا كانت الخنادق.
ستجد الحديد مازال بين الأحجار.
أكتوبر يدفع السحب.
الحرب قد انتهت منذ أعوام كثيرة.
ومستودع عظام الموتى على قمة التل.

جئنا ليلاً
بين جثث القتلى.
فى عجلة وشفقة
حللنا محلهم.
سرعان ما سيبدأ الهجوم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نيلوريسى

له صوت شعري متفرد، ذو فطنة علي درجة عالية من النمو وحس بالفكاهة لانجده عادةً لدي شعراء إيطاليا في هذا القرن. ولد في **ميلانو** عام ١٩٢٠، واشتغل فى روما معلقاً بالتلفزيون الإيطالى. قصائده الثلاث هنا مأخوذة من ديوان صدر فى ١٩٦١ ومترجمة إلى الإنجليزية في كتاب « **الكتابة الإيطالية اليوم** ». القصيدة الأولي تخاطب سلفه الشاعر **چياكومو ليوپاردى** الذى عرف بتشاؤمه.

قصـيدة ٨

ليست الحياة، حقيقةً، بهذا السوء،
أي عزيزي ليوباردى. صدّقنى، الحياة
قبل كل شيء مباراة حب،
لا تستبعد الضربات، ومن هنا كان

العدوان ليس دائماً صريحاً،
وإنما أيضا نزاع ذو ولاء، [الحياة] هى تانكرد
وكلورندا مع قدرٍ أقل من

التقوى المسيحية، هى أخلص مجهوداتنا،
إلى أن ينطفىء فى العدم –

هى التيار الذى إذيمر يختزل ذاته
وهنا أرى وجهة نظرك ياسنيور كونتى.

قصـيدة ٢٠

أن ننكر ما نعرفه
دون ذعر أو صدمة،

كما لو لم يكن يعنينا،
ألا ندخل قط في صميم الموضوع –

ألا نزعج جارنا
حتى يستطيع المرء علي نحوٍ ما أن يعيش!

وأبعد من ذلك أن نزعج أنفسنا
هذه هي الوصـيـة الجـديدة [من وصـايا الرب

أن نخلق تسلية
العشر].

قصـيدة ٢١

نحن بحاجة إلى أصوات عالية،
كلمة حب واحدة رفيقة.

لهوات من الحديد، اليوم، كى ننطق

●

پيير پاولو پازوليني

روائي وشاعر ومخرج سينمائي. أعظم الشعراء الإيطاليين حيويةً وتوهجاً بعد بافيزي. ولد في ١٩٢٢ ووجد مقتولا في ١٩٧٥. من بين أفلامه «أكاتونى» و«الإنجيل بحسب القديس متى». يجمع بين خيوط مسيحية وسياسية يسارية في عمله. قصيدته التالية كُتبت في ١٩٥٨ عند وفاة البابا **پيـوس** الثاني عشر وأثارت ضجة كبيرة، وهي مأخوذة من «**كتاب ينجوين لشعر الجنسية المثلية**»، تحرير ستفن كوت، ١٩٨٣.

إلي أحد البابوات

قبل أن تموتَ بأيام قليلة، وضعت المنية
فى العشرين كنت دارساً، وكان هو عاملا

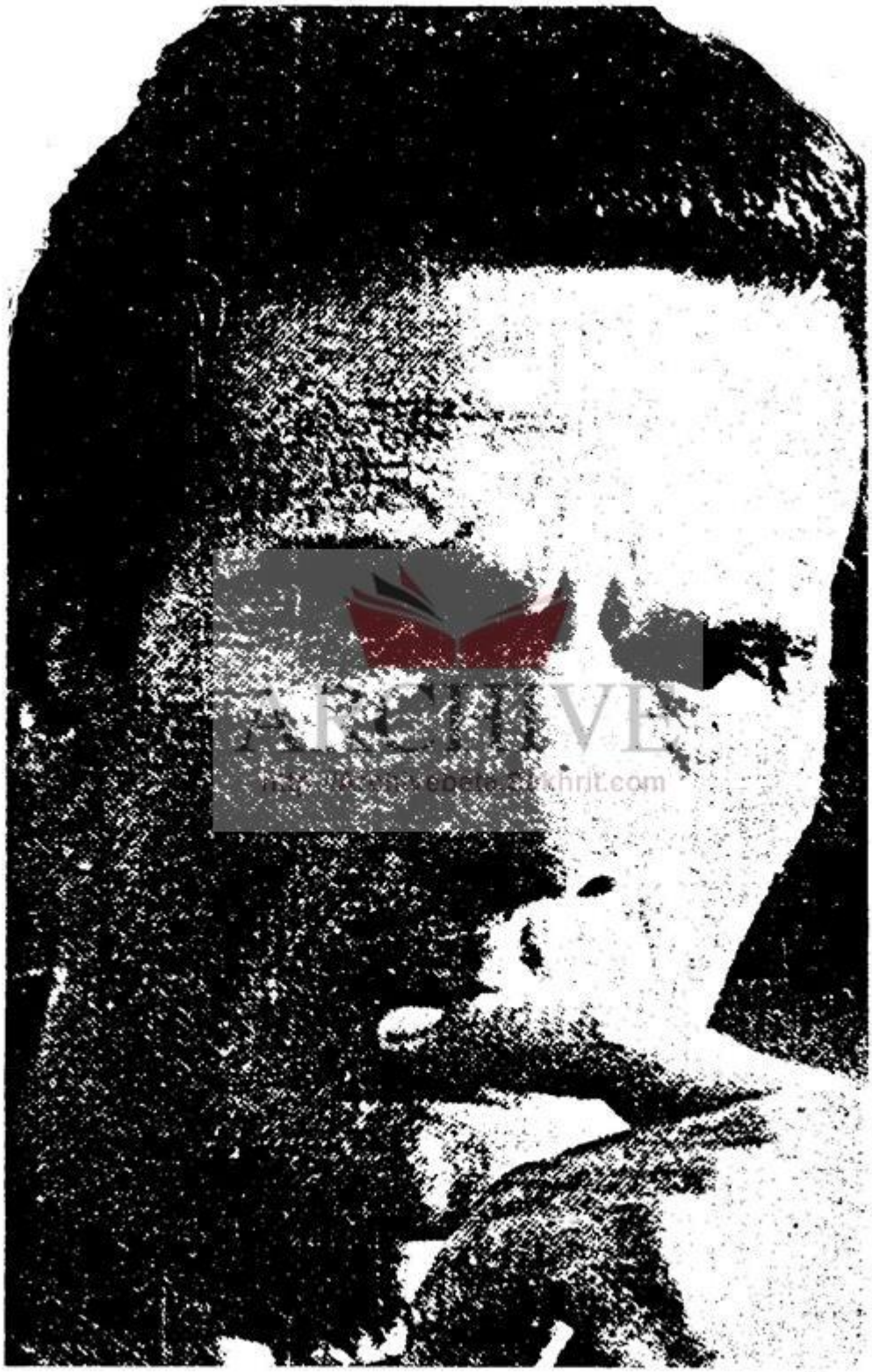
عينها على واحد فى مثل سنكَ
كنتَ غنياً نبيلاً وهو عامىً كادح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن تلك الأيام التي عشتماها أضاءت بلهبٍ
من نضار مدينتنا القديمة روما، وردتها إلي
الشباب مرة أخري.
– لقد رأيتُ لتوي جثته، جثة زاكيتو العجوز
المسكين.
ثملاً، كان هائماً علي وجهه في الشوارع المظلمة
عبر الأسواق
فدهمه ترام قادم من سان پاولو
ساحباً إياه على طول القضبان تحت أشجار
الدُلب:

تركوه هناك ساعاتٍ، تحت العجلات:
كان بضع مارة فضوليين قد وقفوا يحدقون إليه
في صمت: كان الوقت متأخراً، وليس في
الشوارع خلق كثير.
واحدٌ من أولئك الرجال الذين يدينون لكَ
بوجودهم
شرطي عجوز، في زيه الرسمي المتسخ، كأي
متكاسل،
طفق يصيح فيمن أمعنوا فى الاقتراب: «ابعدوا يا
أولاد القحبة!»
وأخيراً وصلت عربة المستشفي، كي تحمله بعيداً:
بدأ العاطلون يتفرقون، ولكن قلةً ظلت واقفة،
وما لثبت صاحبةُ بارٍ قريب يقدم الوجبات الخفيفة
طوال الليل.
كانت تعرفه جيداً أن أخبرت شخصاً كان قد
وصل لتوه
بأن زكيتو دهمه ترام، وأن كل شيء قد انتهى
الآن.
بعد ذلك بأيام قلائل توفيتَ: كان زكيتو واحداً
من قطيعك البشري الكبير الرسوليّ
سكير عجوز فقير، بلا عائلة، ولا بيت،
يهيم علي وجهه في الشوارع ليلاً، ويعيش ما
وسعه الجهد.
لم تكن تعرف شيئاً عن ذلك كله: كما لاتعرف
شيئاً
عن آلاف الأشقياء مثله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بازولینی

ربما كنا مجانين إذ ندأب علي السؤال لماذا؟

كان أناس مثل زكيتو غير جديرين بمحبتكَ.

ثمة أكواخٌ لا تُوصف حيث أمهات وأطفال

يستمرون في الوجود في تراب وقذارة ماضٍ وليّ

منذ زمن بعيد.

غير بعيدٍ من حيث تعيش أنتَ نفسكَ،

علي مرمي البصر من قبة كاتدرائية القديس

بطرس المزهّوة

ثمة واحد من تلك الأماكن، إل جلومينو....

تل خرّبه محجرٌ نصف تخريب، ومن تحت،

بين مجارٍ آسنة وصفٌ من صروح

ثمة كتلةٌ من أكواخ بائسة، ليست بيوتا، حظائر

خنازير.

إن كل ما كانت تحتاجه منك إيماءة، كلمة

واحدة،

كي يجد كلُ أبنائكَ الذين يعيشون هناك سقفاً لائقاً

ولكن لم تصدر عنكَ إيماءة، لم تتفوه بكلمة

واحدة.

لم يسألك أحدٌ أن تُحلّ ماركس من ذنوبه! إن

موجة هائلة،

تضرب آلافاً من السنين من الحياة،

كانت تفصلكَ عنه، عن معتقداته:

لكن ألا يعرف دينكَ شيئاً عن الشفقة؟

إن آلافاً من البشر تحت بابويّتكَ

قد عاشوا علي تلال الروث، في حظائر خنازير،

تحت بصرك مباشرةً.

كنتَ تعرف أن الخطيئة لا تعني فحسب مقارفةً

أفعالٍ شريرة:

وإنما تعنى ألا تصنع الخير. ذاك هو العار

الحقيقي.

كم من خيرٍ كان بوسعكَ أن تصنعه! ولم تصنعه:

ما كان ثمةً خاطىء أكثر منكَ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن أقذف بجسدي في الصراع*

لا أريد لكى أكون شاعراً
إلا أن أعيش بكيانى كله
فالحياة أيضاً لا تعبر عن ذاتها إلا بأن تكون.
أريد أن أعبر عن نفسى بالمثل الحى.
أن ألقى بجسدى فى الصراع.
لكن، إذا كانت الأفعال الحية تعبيراً،
فالتعبير فعل أيضاً.
ليس تعبير الشاعر المنهزم،
الذي لا يقول إلا بعض الأشياء،
ويستخدم اللغة أداة فقيرة مباشرة؛
لكنه التعبير الذي ينفصل عن كل شيء،
الإشارات التي صارت موسيقى،
فالشعر غناء غامض،
لا يعبر عن شيء إلا عن نفسه،
من خلال هذه الفكرة المتوحشة الساحرة
التي تريد أن تكتنفها الأسرار
داخل إشارات لغة ملفوظة.

وأنا، عهدت للمعاصرين لي ولمن هم أكثر شباباً أيضاً
بهذا الوهم الوحشي: وأنا أكلمك بفظاظة.
ومادمت عاجزاً عن الرجوع إلي الوراء،
وعن التظاهر بأني طفل متوحش،
يظن أن لغته هي اللغة الوحيدة في العالم،
ويسمع داخل مقاطعها أسراراً منغمة
لا يستطيع أن يسمعها إلا مواطنوه الذين يشبهونه
في سمته وجنون تذوقه
ـ مادامت شاعراً، فسوف أكون شاعر الأشياء.
لن تكون أحداث الحياة إلا بيانات،
وستكون هي الشعر،
مادام لا يوجد هناك شعر آخر، أكرر، إلا الفعل الحي
....
لن أفعل ذلك بفرح.
سوف أندم دائماً علي هذا الشعر،
الذي هو ذاته فعل، في انفصاله عن الأشياء...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* هذه القصيدة وحدها من ترجمة أ. ع. ح.

چيوڤانى جيودتشى

ولد فى لى جراتسى (لاسبتسيا) عام ١٩٢٤ . عاش فى ميلانو وصدرت لـه دواوين فى ١٩٥٥و١٩٦٥ . قصيدته (التي لا تخلو من نبرة خطابية زاعقة) مأخوذة من « كتاب پنجوين للشعر الاشتراكى » بتحرير وتقديم آلان بولد، ١٩٧٠ .

تسألني عما تعنيه

تسألنى عما تعنيه كلمة
اغتراب:
منذ ميلادكَ تبدأ في أن تموت
لكى تعيش من خلال سيد

يبيعكَ، تبدأ في شحن
ما لديك ـ القوة، الحب، الكراهية ـ
كي تحصل
على الجنس والنبيذ وانكسار القلب.

تعنى أن تفقد ذاتكَ
وإن ظننتَ
أنك ذاتكَ الخاصة، لأن
الريح تدمركَ، وأنت تستسلم.

قد تقاوم، ولكن اليوم
يبدو قرناً، وهذا يلتهمك
إن ما تبذله لا يعود
من حيث فارقك.

الانتظار حياةٌ أخري،
لكن ما من زمن آخر:
أنت الزمن الذي يختفي
وما يتبقى ليس أنت.

●

كارلو ماير

شاعر إيطالى معاصر، وصديق للشاعر البريطاني **چيمز كيركب** الذى ترجم قصيدته التالية إلي الإنجليزية. القصيدة مستوحاة من صورة فوتوغرافية تمثل **ت .س. إليوت مع فرجينيا ولف، وزوجته الأول ڤيڤيان،** وقد التقط الصورة في ١٩٣٢ ليوناردولف، زوج فرجينيا (تجد الصورة هنا، وإن كنت أخشي ألا تخرج بالغة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوضوح، فهى نقل عن كتاب. ڤيڤيان هى الأولى من جهة اليمين) . كان إليوت شقياً بهذا الزواج، ولم تكن زوجته أقل منه شقاءً، فقد كانت شخصية كلٌ منهما على طرفى نقيض، وقد تدهورت حالة الزوجة من الاضطراب النفسى إلى الاضطراب العقلى حتى قضت آخر سنواتها فى مصحة للأمراض العصبية وبها توفيت. وعانى إليوت بدوره الكثير من المتاعب النفسية والعصبية والمالية من جراء مرضها المتطاول وأحوالها المتقلبة ما بين هدوء وثورة. وتبدو ڤيڤيان فى الصورة شاحبة متضائلة منكمشة، كأنما تحيا بالفعل في عالم آخر، علي النقيض من ڤرچينيا ولف القوية الواثقة بذاتها (وإن تكن قد انتحرت غرقاً في نهر فيما بعد) بينما يبدو وجه إليوت، رغم الابتسامة، منهكاً شمعيا كقناع نصف ميت.

فيڤيان في رودمل : ١٩٣٢

إن ڤرچينيا ولف قد جاءت بينكِ وبين ت. س. إليوت.

ها هما يقفان، متقاربين، ذراعها اليمنى تضغط ذراعه اليسري. مؤلفة «الأمواج» بحذائها الخفيض الغليظ المعقول وقبعتها البوهيمية والجيب مع البلوزة التوأمين واللآليء، ووقفة رجولية،

وسترة الصوف المحبوك تمطها قبضةٌ مشدودة: إنها تشبه معلمة مؤقتة، خلا أن القبعة واسعة الحافة

التى تظلل الوجه الحصانى النحيل، والشفتين البرقوقيتين،

والذقن، والفك والعنق الطويل ـ ملامح محددة جيداً كلها ـ تجعلها تبدو كقارئة بختٍ غجرية زائفة.

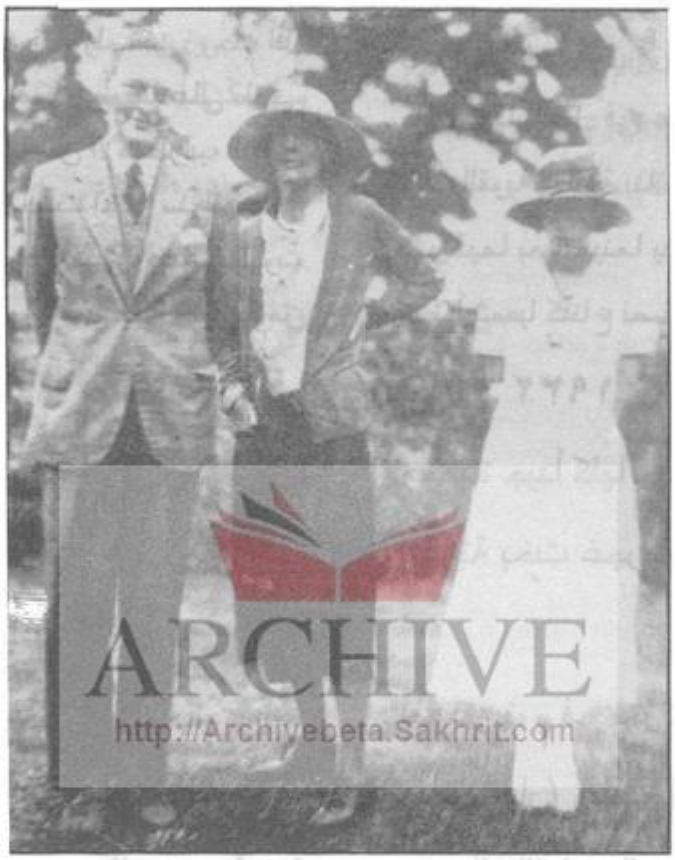
أما عن توم في سترته الصيفية ذات الزرين (مع صدار) وياقته البيضاء ورباط عنقه المرتب، وسرواله القطني المجعّد الذي لا يحوي شيئاً فيبدو رصينا بريئاً بذلك الفم اللطيف.

شعره مفروق، علي نحو مرتب، جهة اليسار، كما كان دائماً

طيلة حياته. والرأس مائل يساراً،

في تنازلٍ هوناً، كي تفسر علي نحوٍ أفضل وتغتفر ذلك التعبير التقى للزوج الصائب الذي وقع فى الزوجة الخطأ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ت . س . إليوت وفرجينيا ولف وڤيڤيان إليوت

ومنديل الجيب الأبيض في صدره

ويدا القاتل مختفيتان، منعقدتان

علي قعره الذي لا قعر له (تلك الابتسامة التي لا تبتسم) .

وأنتِ، أيضاً، ياڤيڤيان يداكِ منعقدتانِ وراءكِ،

حيلة تعلمتِها منه، وهو قد تعلمها

من الأسرة المالكة. إنك أصغر الثلاثة

ولكنك، إذ تتسربلين بالأبيض من الرأس إلى

القدم، أكثرهم بريقاً، ومتباعدة.

ــ لقد بدأت ڤرچينيا ولف تلتهم زوجك،

ولكي تزداد قدرةً علي ذلك تقف بعيداً عنكِ،

بينكما مسافة قدمين. ميل رأسها الصلف
ليس لكِ، بملامحِك الصغيرة الحلوة،
أنتِ التي تنزلين بذقنك علي خيط متواضع من الخرز.
حافة قبعتك تطفئ عينين لابد أنهما حلوتان.
إني أحب وقفتكِ الخرقاء، حذاء راقصة أبيض
متضام علي نحوٍ مرتب
ولكن أحد الفخذين في غير مكانه، كما يشي حزام التيل المنحدر.
ومع ذلك فكتفاك، كتلكما العينين الغامضتين،
مستويان. إنكِ وحيدة، وأنتِ تعرفين ذلك.
لقد كنت دائماً وحيدة. (فمك العذب الحزين). لا أحد
سيقف قريبا منكِ كما تقف هي قريبةً منه

ـ وأنت تعرفين أنه بمجيء هذا الوقت قد ملّك
لستِ من طبقته ألبتةَ، كما هو ظاهر أنها تعد ذاتها من طبقته.
ـ هكذا تقفين بمفردك تماماً، تُلتقط صورتك
لإرضاء تلك الكلبة الأديبة المكتئبة التى تصيب بالاكتئاب
التي لم تعرف قط ما عسى أن يكون الجنون إلي أن التقت بك.
(تري من عساه يكون ـ أتساءل ـ قد التقط هذه الصورة التي كسرت قلبكِ؟

●

الشعر الإيطالي الحديث فى اللغة العربية
(ببليوجرافيا مختارة)

ما تُرجم من الشعر الإيطالي الحديث إلي اللغة العربية قليل نسبياً، وأقل منه الدراسات التي تتناوله. فنحن نجد مثلاً أن ملف «**الشعر العالمي المعاصر**» من مجلة «**عالم الفكر**» الكويتية (يوليو ـ أغسطس ـ سبتمبر ١٩٧٣) يحوي مقالات ضافية عن الشعر الإنجليزي والأمريكي، والألماني، والإسباني المعاصر في إسبانيا وأمريكا اللاتينية، فضلاً عن مقالات أقصر عن الشعر الياباني الحديث، وعن الشاعر الإيرلندي وليم بطلر ييتس، ولكنه لا يحوى شيئاً عن الشعر الإيطالي. ورغم ذلك أسجل الكتابات الآتية التي وقعت لى في قراءاتى عبر السنين:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ د. طه حسين، «أونجارتي» في «من الشاطئ الآخر: طه حسين في جديده الذى لم ينشر سابقاً»، ترجمة وتقديم عبدالرشيد الصادق محمودي، الطبعة الأولى ١٩٩٠، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت.

ـ عباس محمود العقاد، «أبو كيفه كسب الجائزة» (عن كوازيمودو) جريدة «الأخبار» ١٩٥٩/١١/٩. أعيد طبعها في كتاب العقاد «يوميات: ٢»، دار المعارف، الطبعة الثالثة ١٩٨٢.

ـ د. عبد الغفار مكاوي، «ظاهرة الغموض في الشعر الحديث عند أنجارتي»، «الفكر المعاصر»، ديسمبر ١٩٦٨.

ـ د. عبدالغفار مكاوي، «أربعة شعراء معاصرون» (عن أونجارتي وآخرين)، «الفكر المعاصر»، أكتوبر ١٩٧٠.

ـ د. عبدالغفار مكاوي، «أنجارتي وقصائد من شعره»، «المجلة»، يناير ١٩٧١.

ـ د. عبدالغفار مكاوي، «ثورة الشعر الحديث»، جزءان ١٩٧٢/ ١٩٧٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب (ترجمة قصائد لأمبرتو سابا، وأنجارتي، وكوازيمودو مع تعريف بحياتهم وتعليق على فنهم).

ـ د. عبدالغفار مكاوى «قصيدة وصورة: الشعر والتصوير عبر العصور»، سلسلة عالم المعرفة (الكويت) نوفمبر ١٩٨٧ (ترجمة قصيدة لكوازيمودو).

ـ د. سوزان اسكندر، «شيزارى پاڤيزي»، «الزهور» (ملحق الهلال) مارس ١٩٧٥.

ـ صلاح عبدالصبور، «مختارات شعرية مترجمة لكوازيمودو»، الأعمال الكاملة: ٩ «أقوال لكم عن الشعر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢!.

ـ د. محب سعد إبراهيم، «مع الشاعر الفائز بجائزة نوبل أوچينو مونتالى»، «الزهور» (ملحق الهلال)، يناير ١٩٧٦.

ـ سيرجيو باسيفتشى، «الشعر في إيطاليا»، ترجمة د. نبيل راغب، «الجديد» ١٥ مارس ١٩٧٥. أعيد طبعها في كتاب نبيل راغب «معالم الأدب العالمى المعاصر»، سلسلة اقرأ، دار المعارف، أبريل ١٩٧٨.

ـ ماهر شفيق فريد، «رسالة لندن» (عن مونتالى وآخرين)، «الثقافة»، ديسمبر ١٩٧٥.

ـ ماهر شفيق فريد، «شعراء أوربيون» (عن أونجارتى ومونتالى) «الهلال»، يونية ١٩٨١.

ـ ماهر شفيق فريد، «من المجلات العالمية» (عن پازوليني وآخرين)، «القاهرة»، ١٥ يناير ١٩٨٧.

ـ حسن فتح الباب، «نماذج من الشعر الخالد: رسالة إلي الأم لكوازيمودو»، «الثقافة الأسبوعية»، ٢٧ مارس ١٩٧٥.

ـ عبدالغني داود، «شاعر إيطاليا الفائز بجائزة نوبل» (عن كوازيمودو)، «الكاتب» فبراير ١٩٧٨.

ـ عبد المنعم سليم، «حديث مع الشاعر الإيطالى پازوليني»، «المجلة»، مايو ١٩٦٣.

ـ حسين محمود، «حوار مع الشاعرة الإيطالية [ماريا] سباتسياني»، «إبداع» يناير/ فبراير ١٩٩١.

ـ وليد منير، «ويبقي الشعر» (عن أمبرتوسابا) «القاهرة»، ١٧ سبتمبر ١٩٨٥.

ـ «من المجلات العالمية» «عن پاڤيزى)، «المجلة»، أكتوبر ١٩٦٨.

ـ «تعب» قصيدة لنلسون مورپيرجو، ترجمة محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طنطاوى، «القاهرة» ٦ أغسطس ١٩٨٥ .

ـ «رغبة» قصيدة لنلسون موريبيرجو، ترجمة محمد طنطاوى، «القاهرة» ٣ سبتمبر ١٩٨٥ .

ـ «الهدف» قصيدة لنلسون موريبيرجو، ترجمة محمد طنطاوى، «القاهرة» ٢٤ سبتمبر ١٩٨٥ .

ـ «نشيد المئذنة» قصيدة لنلسون موريبيرجو، ترجمة محمد طنطاوى، «القاهرة» ٢٢ أكتوبر ١٩٨٥ . (أعيد طبع هذه القصائد الأربع في كتاب محمد طنطاوى: «قصائد مترجمة»، دار الغد ١٩٩١) .

ـ د. عيسى الناعورى «المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالى الحديث والمعاصر»، في «دراسات في الأدب الإيطالى»، سلسلة اقرأ، دار المعارف، ديسمبر ١٩٨١ ،

ـ د. عيسي الناعوري «غناء وعبير: قصائد باللغة الإيطالية فازت بجائزة سان ڤالنتينو» «العربى» (الكويت) أكتوبر ١٩٧٩ (القصائد من نظم الناعورى ومكتوبة بالإيطالية) .

ـ عيسي الناعوري، «الشاعرة الإيطالية ريجينا آنيزيني»، «الأديب» (بيروت) أبريل ١٩٦٣ .

ـ د. عيسى الناعورى، «الأيام الأخيرة في حياة شاعر عالمى من إيطاليا» (عن مونتالى)، «الدوحة» (قطر) يونية ١٩٨٣ .

ـ «سيرة أديب عبقرى: پاڤيز»، «الآداب» (بيروت) حزيران ـ يونية ١٩٦٣ .

ـ م.ن: «مونتالى الشاعر الفنان»، «العربى» (الكويت) فبراير ١٩٧٦ .

ـ يونس صديق، «الذكرى العاشرة لبازوليني»، «الأقلام» (بغداد) آذار ١٩٨٥ .

ـ مراسل «الأقلام»: «وفاة شاعر كبير» (عن ساندروبينا)، «الأقلام» (بغداد)، نيسان ١٩٧٧ .

ـ انزوسيشليانو، «الشعر الإيطالي في السبعينيات»، ترجمة د. يوسف حبى، «الثقافة الأجنبية» (بغداد) شتاء ١٩٨٣ .

ـ ماريو لاراجيتو، «للتعرف علي سابا»، ترجمة د. عبدالمنعم مصطفي، «الثقافة الأجنبية» (بغداد) السنة العاشرة، العدد الأول ١٩٩٠ .

ـ «من الشعر الإيطالى الحديث» قصائد لدييجو فاليرى، ترجمة د. يوسف حبى، «الثقافة الأجنبية» (بغداد)، السنة السادسة، العدد الأول ١٩٨٦ .

ـ د. علي جعفر العلاق، «الشاعرة الإيطاليه ماريللا باتيلانا»، «الأقلام» (بغداد) شباط ١٩٨٥ .

ـ نبيل المهايني، «ذكرى بافيس»، «الآداب» (بيروت) نوفمبر ١٩٧٠ .

ـ د. فتحي مقبول، «الشاعر إيوچينومونتالى»، «الفيصل» (الرياض) ديسمبر ١٩٨٢ .

ـ وعن أونجارتى ومارينيتى بالإضافة إلي ما سبق، انظر مقالتين لأحمد عبدالمعطي حجازي في جريدة «الأهرام» (لا يحضرني الآن تاريخهما)، وكذلك مقالتى في هذا العدد من «إبداع». وثمة مقالة باللغة الإنجليزية للدكتورة فريال غزول عنوانها «المراسلات الغامضة الإلغازية لمصر في شعر أونجارتى» ظهرت فى مجلد (بالإنجليزية) عنوانه «صور مصر فى أدب القرن العشرين» بتحرير الدكتورة هدي جندى (أعمال المؤتمر الدولى للأدب المقارن المنعقد في قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة، ١٨ ـ ٢٠ ديسمبر ١٩٨٩، وقد ظهر المجلد عام ١٩٩١ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهنـــد

محاولة اقتراب.. ليس إلا

ليس هؤلاء هم الأشعر، أو الأشهر، بين شعراء الهند، وليست قصائدهم تلك هى الأفضل أو الأدل بين ما يكتبونه، أو ما يكتبه غيرهم، وربما لا تجمع بينهم وشائج كثيرة. فمنهم من ثبتت قدماه على درب القصيدة، ومنهم من يخطو خطواته الأولى. منهم من يتلمس بدأب وحرص خطى الأقدمين، ومنهم من يتجرأ فيختار لنشيده أفقاً مغايراً.

أى مغزى إذن من وراء اختيارهم على هذا النحو؟

لا شىء. هى محاولة اقتراب ليس إلا. ربما تقود فيما بعد إلى علاقة أوثق. ربما تطرح أسئلة أو تجيب على أخرى، لكنها، يقيناً، سوف تنجح، لو استطاعت، فى أن تخدش تلك النظرة التى لاتألف فى العالم ـ ولاتريد لغيرها أن يألف ـ إلا ذلك الآخر، الأوروبى، أو الأمريكى، تلك النظرة التى توغل فى إهانة الذات، فلاتجد فى هذا الآخر كفئاً، أو نداً، بل سيداً حاكماً حكماً، ثم توغل أكثر فأكثر فلا تعترف بحق الآخرين، ولا حتى بحق الذات، فى الانتساب إلى العالم، ما لم يتفضل عليهم السيد بعد لأى، ويعترف بجدارتهم.

هى محاولة اقتراب، لا تسعى إلى قول فصل بقدر سعيها إلى الحث على الاقتراب من كل الأصوات المماثلة التى تُغيَّب أو تُنحَى.. قسراً

نسيم حزقيال

(١٩٢٤ -)

NISSIM EZEKIEL

كانت خلفية الشاعر الدينية ـ كيهودى ـ خليقة بأن تجعله على مبعدة من الآخرين، بل ومن الأرض التى يقيم عليها، لكنه ـ على عكس كثيرين من أمثاله ـ لم يسلم نفسه لرماد الأساطير، أو أقبية العزلة، بحثاً عن وطن وهوية، واختار أن يكون مقامه وملاذه على الأرض التى شهدت مولده. وعبر مجموعاته الشعرية: وقت للتغيير (١٩٥٢)، وستون قصيدة (١٩٥٣)، والثالث (١٩٥٩)، والإنسان الناقص (١٩٦٠)، والأسم الدقيق (١٩٦٥)، وجلد الثعبان وقصائد أخرى (١٩٧٤) وغيرها، تغدو القصيدة وسيلة ونتيجة ـ فى آن معاً ـ لسعى الشاعر الدؤوب من أجل التصالح مع النفس ومع الحاضر. حكيم حيناً، وساخر حيناً؛ لكنه فى هذا وذاك لا يحول بصره عما يجعل همه وفرحه إرثاً مشتركاً للبشر جميعاً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر والعاشق ومراقب الطيور

الاندفاعُ دونما تأنٍ
ليس نهج من يدرسون الطيرَ
أو النساء. أفضل الشعراء ينتظرون الكلمات.
ليس مِران الإرادة فى القَنْصِ
بل فى العشق الصبور والمرء مستلقٍ على تلٍّ
يرقب حركةَ جناحٍ خائفٍ،
حتى تكفَّ تلك التى تعرف أنها محبوبة
عن الانتظار، وتخاطر بالاستسلام ـ
فى هذا يجد الشاعر برهانَ حكمته،
وهو الذى لم ينطق قبل أن تهفو روحه.

الحركةُ البطيئة تبدو وكأنها تقول أكثر.
لكى تراقب أندر الطيور، عليك أن تمضى
إلى أزقّةٍ مجدبةٍ، وإلى حيث تنساب الأنهار
فى صمت قرب المنبع، أو إلى شاطىءٍ
بعيد وشائك، مثل أرض القلب المظلمة.

وهناك تتلفت النساء ببطء،
ليس اللحم والعظم فقط؛ بل أساطير الضوء
وفى القلب منها عتمة، ثم يُعثر على الحِسّ.

بالشعراء الذين ضاعوا فى قتالٍ ضارٍ لا ينقطع،
يستطيع الأصم أن يسمع، ويستطيع الأعمى أن
يسترد البصر.

●

كيدارناث سينج
(١٩٣٢ -)

KEDARNATH SINGH

مأساوى ذلك الوجود. هذا ما يعرفه الشاعر جيداً، فهناك على الدوام خطوات لا تصل، وأسئلة تنتظر من يجيب عنها، وإجابات لم تعد تجيب سائلها. لكن إدراك هذا الطابع المأساوى؛ ليس سوى بداية لا مفرّ منها لتجاوزه؛ ذلك أن المأساوى لا يبرز تماماً، ولا يكتسب شكله النهائى، إلا فى وجود نقيضه، وعندما يلمس المرء ملامح المأساة، فهو يلمس، فى نفس الوقت نفسه، إمكان نفيها. ويرتبط بسعى الشاعر إلى الاقتراب، من عناصر الألم والفرح معاً، سعىٌ آخر إلى الافتراق عن المألوف من صور وتعبيرات، وإمعان النظر فيما يغض الآخرون أبصارهم عنه. ولعل هذا هو ما يجعل من كل قصيدة مغامرة اكتشاف للشاعر وللقارىء على حدٍّ سواء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يـــوم جـديـد علـى بابـى

أحدٌ ما
ألقى هذا اليوم الجديد أمام بابى
مثل رسالة تحمل خِتماً غريباً وبعيداً
مظروفها البكر مغلق
بعلامة صفراء مُفْرحة.
هيا، دعنى أفضّ الغلق.

هيا، لا تتردد، افتح واقرأ.
هذه الرسالة الضالّة لا ينبغى أن تُترك،
مهملة، مثل كثيرات أخريات قبلها.
هنا، فى ضوء الصباح المرتجف،
تقف على عتبة بيتك، هادئة ساكنة،
تدعوك، وترجوك أن تعرف
أسرارها ـ الأسرار الذهبية ليوم مزهر.

آه.. لا تتأخر!
ولكن ها هو سؤال صغير مثل طفل طائش
يأتى مثرثراً فى الشارع ويمسك بيدى
من يعرف
أية لغة تنتظر فى الداخل؟
من يعرف يقيناً لمن
ألقيت هذه الرسالة، فى تلك الساعات الشاحبة
قبيل الفجر،
على الباب الخاطىء؟ لا أجد..
عنوانى

لا، ولا اسمى.. آه
كيف أجرؤ أن أفض الغلّق؟
هذه السيدة
التى فتحت الباب؛ فتحت آفاقاً فى كل الاتجاهات
لماذا تتردد الآن على شفَا الكشْف؟
لماذا؟
لا تفضَ الغلّق المفرح لأشعة الشمس الجديدة؟
الربّ وحده يستطيع أن يجيب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

راچاجوبال بارثاساراثى

RAJAGOPAL PARTHASARATHY

(١٩٣٤ -)

لا يستطيع الشاعر أن يتحرر من «قيود اللغة الإنجليزية» التى يكتب بها، ولا يستطيع فى الوقت نفسه أن يسترد ما تساقط من ماضيه «التاميلى»، وليس أمامه إلا أن يوطن نفسه على هذا المنفى دون تبرم أو شكوى. فليكن. ولكن الشاعر - أياً كان موقعه - مسئول تجاه ذاته وتجاه ما يحيط به من بشر وأحداث. وفى مجموعتيه الشعريتين: قصائد من ليدز (١٩٦٨) وطريق وعر (١٩٧٧) وغيرها من القصائد والدراسات المتناثرة، لا يكف الشاعر عن تحسس الجرح، وإقامة الحوار بين يومه وأمسه، مصوباً بصره على المدهش والأصيل فيهما معاً.

مـن قصيـدة
«العـودة إلـى الوطـن»

(٤)

جعلت نفسى خبيراً
فى الوداع. نوفمبر مباغت
يوصد الباب فى وجهى:

حطمت بيتاً زجاجياً
ارتطمت به صخرة موت الأب.
على الدرج المحترق

تقف العلاقات مثل علامات التعجب.
النار جردت جسده الغافل
من آخر بقايا التشابه العائلى.
أنا الآن أبى.
خطوط يدى
تحمل طريق رحيله:

سوف أتبعه. ومن بعدى يأتى
ابنى الذى لم يولد، من ثقب إبرة
النسيان هذه.

(١٠)

فى المساء تنحدر الشوارع راجعة
وتتزاحم السيارات
وعندئذ أتلفت حولى.

أنهض من وراء المكتب، وأنفض التراب
عن عينىّ. ألتقط
نظارتى وأنظر إلى نفسى

فى كل ركن وزاوية
من الليل. الرصيف يصير مُخبراً
يتنرصد خطواتى. كلب ضال

يسدّ الزقاق فى وجهى.
لقد استبدلت بالعالم
مقعداً ومكتباً. ليس لى أن أشكو.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كـامـالا داس

KAMALA DAS

(١٩٣٤ -)

زمن يفر من الأصابع، عاشقات يؤرقهن الانتظار، وحلم لا يكتمل. كل شيء واضح حتى الدمع، فلاحاجة إذن لرمز، أو تأويل، ولتمض القصيدة واضحة وجارحة. وعبر مجموعاتها الشعرية: صيف فى كلكتا (١٩٦٥)، والأحفاد (١٩٦٧)، وبيت اللهو القديم وقصائد أخرى (١٩٧٣)، يتقدم صوت الشاعرة المتفرد والمغاير؛ نداءً أو استغاثة، لكى تتوارى الأقنعة، وتظهر كل الجروح، دونما تواطؤ، أو مواربة.

●

مـــــرآة

ما أيسر أن تجدى رجلاً يحبكِ
ما عليك إلا أن تخلصى لرغباتكِ
كامرأة. قفيِ عارية أمام المرآة معه
لكى يرى أنه الأقوى
ويصدق ذلك، وأنكِ أنتِ
الأرقّ، والأصغر، والأشد حباً... اعترفى
بإعجابك. راقبى كمال
أطرافه، وعينيه الحمراوين تحت
رذاذ الماء، خطوته الخجلى على أرض الحمام،
وهو يلقى المناشف، ورجفته وهو
يبول. كل التفاصيل الأثيرة التى تجعل منه
رجلاً؛ رجلك الوحيد. امنحيه كل شيء
امنحيه كل ما يجعل منك امرأة، شذا
الشعر المسترسل، عبير المسك بين النهدين
دفقة الدم الدافئة، وكل ما لديك
من شهوات أنثوية لا تنتهى. نعم، ما أيسر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن تجدى رجلاً يحبك، ولكن العيش

بعد ذلك بدونه سيكون أمراً

عليك أن تواجهيه. العيش دونما حياة وأنتِ

تتلفتين حولك فتلقين أغراباً، بعينيك اللتين

كفّتا عن البحث، وأذنيك اللتين لا تسمعان

سوى صوته الأخير وهو ينادى اسمكِ، وجسدكِ

الذى برق مرة بلمسةٍ منه

مثل نحاس لامع، وغدا الآن كئيباً ومعدماً.

●

بيت جدتى

ثمة بيتٌ، غدا بعيداً الآن، نلت فيه

الحب مرةً... ماتت تلك المرأة

وانطوى البيت فى الصمت، وراحت الثعابين

تزحف

بين الكتب التى كنت آنذاك أصغر

من أن أقرأها، وغدا دمى بارداً مثل القمر.

كثيراً ما فكرت فى أن أذهب

هناك؛ لكى أحدق عبر العيون العمياء للنوافذ،

أو نصت فحسب للهواء الذى تجمد،

أو أمضى، فى يأس وحشىّ، وألتقط حفنة

من الظلام لأجعله يستلقى

مثل كلب مطيع... لن تصدق يا عزيزى،

أتصدق، أننى عشت فى بيت كهذا، وأننى كنت

أبيّة ومعشوقة... أنا التى فقدت

سبيلى، وصرت أتسوّل على أبواب الغرباء

لكى أنال الحب، ولو أقل القليل منه؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

م. ك. جوبيناثان

(١٩٥٥ -)

M. K. GOPINATHAN

مولع بما فى البدهى من بساطة وألفة، لكنه لايرى فيه إلا ما يرى، ولا يتجرأ على طرح الأسئلة، أو كشف الحجب. وفى كثير من قصائد مجموعتيه: ليس ذنبى (١٩٩٠)، ووردة يانعة (١٩٩٠)، ينتقى الشاعر كلماته مما يتداوله الناس فى غدوهم ورواحهم؛ فتتدفق بسيطة مباشرة لا تشى بغيرها، بل ويتوارى الغناء أحياناً، وراء الهتافات والشعارات. يستهويه الإيقاع، وتداعى الألفاظ، والجناس، والطباق، حتى لا يبين من بعض القصائد إلا هذا «اللهو» الذى تظل وطأته حاضرة، رغم البراعة.

●

لم أزرك قط

لم أزرك قط
يا موتى.

أأنت بعيد،
أم تراك لصقى
أتأتى اليوم: أو بعد يوم أو اثنين.

إننى على أهبة الاستعداد؛
لأن أفارق هذا الميلاد
ولأننى «رجل» أكره أن أولد ثانيةً
ففى الحشرات، والطيور، والزهور:
أضع ثقتى..

●

تمثال

هؤلاء الذين يزيحون
الستار عن تمثاله الآن،

كانوا يحجبون شهرته
عندما كان حياً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المـوت ينهـى البكـاء

البكاء هو السبيل،
للراحة والندم،
المولود يبكى،
فى البدء
والموت، ينهى البكاءَ
ببكاءٍ.

●

هـايكـــــو

ثمة شعرٌ
فى فقرى ولكن لا فقر
فى شعرى الحق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

كـــومـــار

KUMAR

(١٩٦٥ -)

الجنوب هو مكان الولادة، ومـرتـع الصـبـا، والشاهد على البدايات وعلى ما لا يستعاد. لكنه من قبل ومن بعد مزاج قدرى لا يملك الشاعر منه فراراً ولا يريد. وفى مجموعتيه الشعريتين: البحث فى الرياح (١٩٨٩)، ومـــزاج هـندىِ جنوبى (١٩٩٠)، يبـدو الشـاعـر ضـجـراً بما يألفـه الآخرون، من الأصوات، والحالات، شاهراً أسئلته الأولى، متلمساً ما تنطوى عليه الحقائق البسيطة من شكوك، وهواجس.

أخـــلاقيـــات

هذا القلم الذى أحمله
لأكتب به هذه السطور
حملتُه من قبلِ
سيدة اشتهيتُ
أن أحملها.

ليس من الصواب
أن أكتب عنها
بعد هذا الزمن الطويل، ولهذا أكتب
بقلمها، أشياء أخرى.

●

بـــــراءة

البراءة
التى لم ترتكب
الآثام الشائعة، لا لشىء إلاّ
لأنها لم تكن تعرف

إن تلك الآثام موجودة. عجباً
كيف يمكن للجهل
أن يُكافأ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

شـــــتاء

عقلى الذى يحب
شمس الشتاء هذه، موثَق
بالسحب، والجغرافيا، يحاول

دون جدوى، يقرع بقبضتيه
أبواباً موصدة
لكى تشرق دوماً، ولكن..

مثل طفل أحمق، يظل خائفاً
متوجّساً من أن الظلام
قد يخيم فى أى وقت

أو يظهر مثل الغروب
طيلة النهار، أى شىء فى السماوات
يجلب الشتاءات للأرض؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش:

* تُرجمت القصائدعن الإنجليزية طبقاً للنصوص الواردة في المراجع التالية:

-- M. K. Gopinathan, **A Fresh Rose** (Madras: Poets Press, 1990).

-- Kumar, K.N., **South Indian State of Mind** (Madras: Raj Publishers, 1990).

-- Vidya Niwas Misra (ed.), **Modern Hindi Poetry: An Anthology** (Agra: Y. K. Publishers, 1985).

-- R. Parthasarathy (ed.), **Ten Twentieth - Century Indian Poets** (Delhi: Oxford University Press, 1990).

* كُتبتْ جميع القصائد بالإنجليزية أصلاً، فيما عدا قصيدة «يوم جديد علي بابي» التي كتبت باللغة الهندية، وترجمها إلي الإنجليزية م. هالبرن **M. Halpern**

نعيم عطية

اليـونـان

اوديسيوس ايليتيس (*)

منح الشاعر اليونانى **أوديسيوس إيليتيس** جائزة نوبل فى الآداب لعام ١٩٧٩ . وقد امتدح تقرير الجائزة شعره الذى عنى - على خلفية من التقاليد اليونانية - بأن يصور بقوة حسية وبصيرة فطنة صراع الإنسان المعاصر من أجل حريته وطاقته الإبداعية. وفى هذا المقام قالت الأكاديمية السويدية ملخصة فلسفة الشاعر اليوناني:

إن الذى يهم ليس أن نوضح، بل أن نحمل فى عقولنا على الدوام صورة ما يجب أن تكون عليه الحياة، وما يمكن أن يصوغه الإنسان لنفسه على الرغم من كل ما يهدد باغتصابه وتدميره، قد نواجه إذن الحياة كما تأتي إلينا بكل دناءتها ولكن المهم هو ألا يفقدنا هذا يقيناً داخليا أن حقيقة الحياة ليست فى مدى هذه الدناءات

وإيليتيس هو الاسم المستعار للشاعر الحائز على الجائزة منذ أن نشر أول أعماله فى الثلاثينيات من هذا القرن. أما اسمه الحقيقى فهو **أوديسيوس ألبيوديليس**. وقد ولد عام ١٩١١ فى جزيرة كريت من أسرة ثرية وفدت إلى كريت من جزيرة ليسبوس إحدى جزر بحر إيجه. وقد اشتهرت هذه الجزيرة بأنها مسقط رأس **سافو** شاعرة القرن السابع الميلادى المشهورة بقصائدها الجريئة.

وقد تلقى **إليتيس** تعليمه في أثينا ثم فى باريس. ودرس القانون قبل أن يتحول إلى الفن والشعر. ولا زال يمارس التصوير كهواية إلى جانب كتابة الشعر. وقد كانت أولى قصائده التى نشرت عام ١٩٣٥ بالغة فى «سرياليتها».

وفى بدايات ١٩٤٠ حارب **اليتيس** على حدود ألبانيا لصد الغزو الفاشى عن هذه البلاد وعن بلاده المتاخمة وأثناء الحرب كتب قصيدته «**أغنية بطولة ورثاء الملازم المفقود فى حملة ألبانيا**» وقد بنيت

* ثانى الحاصلين على جائزة نوبل من شعراء اليونان

هذه القصيدة على تجارب الشاعر الشخصية فى معارك ضارية من أجل الاستقلال وكرامة الإنسان. وقد شاهد كثيرا من رفاقه الشبان يسقطون صرعى فتخضب دماؤهم الزكية الجليد الناصع البياض الذى يغطى الجبال التى تقف شامخة ضارية صامتة، وكأن كل ما يجرى على ساحتها لا يعنيها فى شيء على الإطلاق.

وفى عام ١٩٤٨ شرع **إيليتيس** يكتب قصيدته الملحمية الطويلة بعنوان «**الذى يستحق الاحترام**» ويعتبرها كثير من النقاد أفضل أعماله، وهى تمجد ميلاد الأمة اليونانية الحديثة وصراعها فى وجه الصعاب وانتصار أبنائها فى معركتهم من أجل الخير والعدل. وقد كانت هذه القصيدة عملا شاقا شديد الكثافة استغرق من الشاعر جهدا، ولم ينجزها إلا عام ١٩٥٩.

ويعيش **إيليتس** فى شقة تشبه القلعة الحصينة بإحدى ضواحى أثينا، وهو أعزب يميل إلى حياة العزلة وهو وإن كان يحب البشر إلا أنه وطد العزم على تعاشيهم، وآثر خلوة لا تنفسح إلا لصديقين أو ثلاثة وليس من السهل إغراؤه بلقاء صحفى يدلى فيه بأحاديث، بل من الصعب حتى التوصل إلى الاتصال به. فهو لا يألف المجتمعات الأدبية والفنية. وإذا رفع سماعة التليفون فالحديث شديد الاقتضاب. ولا يجرى يمينا ويسارا ليجنى ثمار الشهرة أو ليتلقى أكاليل الغار.

وعندما سئل **إيليتيس** عن النحو الذى يكتب به ويحيا، أوضح قائلا: «لست ناسكا أو زاهدا كما قد يبدو للبعض. كل ما فى الأمر أننى نجحت فى أن أتحرر من كل ما ليس بذى أهمية فى الحياة، على الرغم من أن الناس تمضى وكاهلها مثقل بذلك طوال حياتها. وهذا ما يحدث فى الشعر، فإن أهم ما على الشاعر أن يفعله هو أن يركز على ما هو جوهرى وأصيل، وأن يدرك الأشياء قبل أن يلحقها الزيف. وليس من الصائب كما يتصور الكثيرون أن يكون سعيك أن تجنى كمًا كبيرا، بل يجب أن تربط حياتك بجوهر حركة الوجود. وقد امتدحت قصائد **ايليتيس** عن البحر والجزر ووصفت «بأنها مفعمة بالضياء والبهجة والفرحة بالحياة، والعالم المحسوس ماثل فيها بوفرة، ويجسم الشاعر فى قصائده خبراته بذلك العالم الباذخ. «على أن **إيليتيس** ليس مجرد شاعر من شعراء الطبيعة». وفى هذا يقول «كما أن للغة استعمالاتها اليومية فإن لها استعمالاتها العاطفية أيضا، وليس المكان هو الذى يلهمنى بقدر ما يلهمنى النحو الذى يبعث فى كيانات أهله الإقدام على بعض المواقف والأحداث. ويفصح لنا الفن اليونانى عن ذلك بجلاء ويبين لنا ما الذى يمكن أن يطعم لنا الضوء».

وقد بدأ **إيليتس** إسهامه فى الشعر عام ١٩٣٥ عندما نشر بإحدى المجلات الأدبية مجموعة من القصائد بدا فيها شديد التأثر بالآراء السريالية لصديقه الشاعر اليونانى **اندريلس امبيريكوس**، ولكن نقطة التحول فى حياة **إيليتيس** حدثت عندما انخرط فى القوات التى حاربت الجيوش التى جاءت تغزو ألبانيا؛ الدويلة الصغيرة المتاخمة لليونان ومن بعدها اليونان ذاتها وقد وقفت الجيوش الفاشية عاجزة أمام قوات المقاومة الباسلة التى كان **إليتيس** فى شبابه أحد أفرادها. وقد قال الشاعر عن تجربته فى تلك الأيام بأنها وضعت أمام أزمة كان يجب لاجتيازها أن يعيد النظر فى كل شيء، وعلى الأخص فى وجوب استخدامه للشعر والفن من أجل الدفاع عن الكرامة الإنسانية.

وقد ترجم **إيليتيس** إلى اليونانية قصائد شعراء عديدين. فى مقدمتهم نفر من الشعراء الفرنسيين. كما أن قصائد ايليتيس بدورها ترجمت إلى لغات أجنبية مختلفة

منها اللغة العربية، وقد ترجم **ايليتيس** للمسرح اليونانى مسرحية «**أوندين**» للكاتب الفرنسى **جان جيرودو**، ومسرحية «**دائرة الطباشير**» للكاتب الألماني **برتولد بريخت**. كما نشر عديداً من الدراسات تتضمن تأملات متأنية فى الوضع المعاصرللشعر والفنون بصفة عامة.

وقد نشر **إيليتيس** عقب الحرب العالمية الثانية بقليل «**أغنية بطولة ورثاء للملازم المفقود فى حملة ألبانيا**» وهى قصيدة قوية بمشاعرها المكثفة التى أثارها مقتل جندى يونانى شاب وقد وصفتها الأكاديمية بأنها من أهم أعمال صاحب الجائزة. وقالت فى تقريرهاإن هذه القصيدة «احتفظت بوصفها كتعبير عن روح المقاومة المتأصلة فى الشعب اليونانى الذى يأبى الهزيمة والاستسلام».

وفضلا عن تعبير **إيليتيس** فى شعره عن روح المقاومة المتأصلة فى الشعب اليونانى، تتجلى فى ذلك الشعر مهارات أخرى للشاعر، على الأخص قدرته على صب البطولات والمآسى الكلاسيكية فى قوالب عصرية أقرب إلى ذوق القارىء الحديث، وعند هذه النقطة ازدهرت سيريالية **إيليتيس** لتضحى قوة تحررية وقد مكنته السيريالية أن يبقى التراث الكلاسيكى الكبير لبلاده على قيد الحياة.

وقد عاش **إيليتيس** فى باريس أربع سنوات والتقى هناك بالشاعر الفرنسى بول ايلوار الذى كان له تأثير كبير على ازدهار السيريالية فى أوربا. كما صادق **ايليتيس** المصورين الكبيرين **هنرى ماتيس وبابلو بيكاسو**. وقد قال **إيليتيس** عن شعره ذات مرة «إننى أعتبر الشعر نبعا للبراءة وحافلا بالتمرد. ومهمتى أن أوجه هذا التمرد ضد عالم لا يمكن لضميرى أن يقبله، وذلك على وجه التحديد كى أقود هذا العالم نحو تحولات مستمرة أكثر انسجاما مع أحلامى» وقد نجح **ايليتيس** فى تحقيق هدفه هذا. فإن العالم عبر **كلمات ايليتيس الموحية** صعد إلى حقيقة رمزية. وأضحى فن هذا الشاعر مثلا أعلى لعالم ليس على الدوام مضيئا ورائعا بما فيه الكفاية، وان كان بالإمكان أن يصبح كذلك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

المختارات

أوديسيوس إيليتيس

فى بحـــر إيجـه

الحب،
أغوار محيط، وناصية موجة، وطيور
ونشيد بحار على أعلى صارية،
الحب،
أغنية، وآفاق رحلة، وأصداء حنين
صخرة تنتظر قاربا.
الحب،
قارب وريح صيفى، وجزيرة تطرب عند أوهى
موجة لشراع أمل مقبل عليها.

حدائق فى الشمس الحارقة

أضىء الجسد الأبيض مثل القشدة ـ أضىء من
الداخل ، بضوء باهر. فأخذت مصباحا
وضعته على الأرض حتى يعكس جسدينا النبيلين
على الحائط ظلالاً مقدسة.
بقى المصباح طوال الليل موقدا.
لا ينضب زيته أبدا.

وعلى الطنافس الثمينة تناثرت فى اليوم التالى
فواكه وفيرة وزهر رائع ـ زهر الزيتون البرى
على الأخص، وردى أبيض.
كان الجو رمزيا ـ رمزيا حقا.
اللون أصفر، أصفر تحول إلى ذهب.

●

سنوات الذكرى الوضيئة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حقول زيتون وكروم حتى البحر ممتدة
ومن بعدها قوارب صيادين حمراء إلى الذاكرة
تترامى
سقائف ذهبية بشمس الظهيرة فى أغسطس
طحالب ومحار، وذاك السفين الذى أنزل إلى
البحر حديثا، أخضر اللون
يشق مياه الخليج الساكن على بركة الله.

مضت السنين مثل أوراق شجر تتساقط، مثل
حصى يتبعثر.

أذكر الصبية، البحارة الذين كانوا يرحلون
يدهنون الأشرعة مثلما يدهنون قلوبهم
كانوا يطلقون الأناشيد فى أركان الدنيا الأربعة
وفى صدورهم رسموا رياحا شتائية.
عما كنت أبحث عندما أتيت منورة الوجه بضوء
الشمس التى تشرق وعيناك تحملان عمر البحر
وبالفتوة التى تبعث بها الشمس فى الجسد ـ عما
كنت أبحث فى كهوف الأغوار السحيقة،
فى أعماق الأحلام الرهيبة، حيث كانت الريح
تطلق عواصفها زبدا، كنت مجهولا

ناصع البراءة أنقش رمز البحر على صدرى.

الرمال على أصابعى، أطبق راحتى
الرمال فى عينى، أطبق أصابعى
وكانت الأحزان ـ
اذكر، كنا فى أبريل عندما شعرت أول مرة بثقلك الإنسانى، جسدك الإنسانى المعجون بالطين والخطيئة مثل أول أيامنا على الأرض.
كانت الدنيا كلها احتفالا للزهور ـ لكنى أذكر أنك تألمت على الشفتين أحسست لدغة غائرة، وحيث يشق الزمن أبديته انغرس ظفر عميق.
تركتك آنذاك،
هبت أنفاس مخيفة قذفت بالبيوت والعواطف البيضاء المغسولة النضرة ـ قذفتها عاليا إلى السماء التى كانت تضيئها ابتسامة.

والآن ، سوف يكون بجوارى جرة ماء أزلى،
سوف أتخذ شكل ريح حر يزلزل
وبين راحتيك سيتعذب الحب.
وفى محارتك ستتردد أصداء من بحر إيجه.

الناس جميعا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعدت قوس قزح بأرض أفضل، بعصر مليء بتربة نضرة، مكسوة بحشائش ذات زهر أصفر نقى عند الأقدام العارية التى تطلق البخور فى تدافعها الأخضر لمنابع المياه الهفة حينما تعتم الدروب، حيث تطعن طيور الحجل فى الصميم اتساق النغم. وملأت الريح أجنحة بيضاء تذهب بها إلى استقبال البحر للصباح.

وها نحن الاثنان على أهبة الاستعداد، تتشابك يدانا، وكل منا فى سترته الصبيانية، تارة بلون الورد، وتارة خضراء،
وأغصاننا لا يعتريها الذبول.

عندما ننفخ رياحا يبسط الخمار ارتجافات الرمال على سنوات جميلة ستأتى حافلة بالهدهدات وحوريات الماء تقطر طحالب عمله من حصوات الماس بأغانٍ ستعود إلى أعماق السموات غير ممسوسة. ومن هناك سيبدأ العناء، وتصبح السعادة بلورات كنا ننتظرها بغير خطوط وهمية أخرى تربط بين قمم الجبال، بغير جزر أخرى، بغير

حكايات أخرى من تلك التى تثبت لا فى صدورنا فحسب بل وفى صدور الآخرين؛ لأن بإمكان هؤلاء جميعا أن يتحدثوا بصوت واثق عن السعادة؛ لأن الناس جميعا يحبون الأشياء التى تحبهم، ويجرون إلى مروج الروح الفيحاء، كما تحبهم، ويجرون إلى مروج الروح الفيحاء، كما يجرى الشلال فى الجبال، وكما تجرى كلمات النشيد على خصلات الشعر الذهبية لفتيان العدالة الشجعان.

●

مولـد النهـار

عندما يمط النهار جسده، ويفتح على الأرض كل ألوانه،
عندما تصدر الأصوات من الشفاه فتتكسر فى الكهوف رواسب الجليد،
عندما تفيض الشمس مثل نهر فى حقل أجرد،
ويسوق راع قطيعه الأبيض إلى حيث النسمات رقيقة،
تبدين فى زى سكان الجزر التليد طاحونة تدور معها السنون إلى الوراء.
سنون عشتها، ولا زالت فى صدرى تشتاق أن تستعيد أشكالها فتميل شجرة مشمش على أخرى، ويتساقط التراب من أحضان المياه الضاحية، وتفتح النحلة السوداء جناحيها من على الزهرة المسكرة، ثم تطير فجأة
فيعلو طنينها، وعن الأنظار تختفى.
من ندفة جليد إلى ورقة شجر، ومن ورقة شجر إلى تمثال يمضى الجو موغلا فى التحول فيأخذ الأشياء التى تثير الذكرى، ويعقد بينها أواصر القربى،وتغزل العاطفة القديمة خيوطها ولهى من جديد.
الأجساد كلها تتأجج نارها، جسد الشجرة، والشمس والقلب الطيب،
لازلت أراك هكذا فى ضياء اليوم الأزلى ولم يبدل المخاض من فرحتك شيئا.
تنصتين إلى النبضات المنبعثة من قلب الأرض،
كنت وأنت تصعدين تخلفين وراءك عروسا من الزيف الأبيض.
كنت تنفضين هامتك مغسولة بجمال الصباح،
ومن صفاء السماء تشعّ عيناك بريقاً
غريبا ما عاد ينطفىء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وان أضحى دخانا مندفعا من فوهة قمقم
كنت بيديك تغيرين الفصول، ويدفئك
للجليا، تجلبين أمطارا وزهورا وبحورا ومن
جسدك كان ينشق النهار. يصعد، يتفتح وعلى
عباد الشمس يبسط البركات.

ما الذى يعرفه العصفور الآن من الحكاية التى
خلفتها؟
ما الذى تعرفه النوارج. وناقوس القرية التى تطلق
رنينها عندما يهب الريح،
والدودة، والزعفرانة، وقنفذ البحر، وقطرة الماء،
وجرس القرية الذى يلعب به الريح؟
عديد من الأصوات تصيح، تناديك،
تعالى إذن. عودى من البداية، كى تحيا الألوان.

سنكتشف كنوز الجزيرة الجرداء،
وستبعث فينا قباب وردية وزرقاء أحاسيس الصبا،
متأهبة لترفرف فى الصدور
تعالى إذن، نفترش الضياء،
وفى النور الأزرق، نرقد عند عتبات أغسطس
الحجرية.

تعرفين، كل رحلة تبسط مع الحمامات جناحيها.
وإلى البحر والياسة ترتكن الدنيا كلها.
سنمسك السحب، ونتحرر من وطأة الزمن.
سنتجاوز التعاسات وسوء الحظ، ونلعب بالشمس
على أطراف أصابعنا.
وفى نزهات القلب الخلى، سنرى الدنيا وهى تولد
من جديد

●

جورج سيفيريس

١٩٠٠ ـ ١٩٧١

اول شاعر يونانى يحصل على جائزة نوبل

ثلاث سنوات

الملاك
انتظرناه مترقبين، ثلاث سنوات،

محدقين فى أشجار الصنوبر القريبة على الشطآن،
شاخصين إلى النجوم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خالطين بين سكين المحراث وسيف السفين
كنا نبحث عن البذرة الأولى كى تعود المأساة
القديمة فنبدأ من جديد.
وفى آخر النهار عدنا من رحلتنا متعبين،
أعضاؤنا عاجزة، وأفواهنا خرائب
من طعم الملح والصدأ،
وعندما استيقظنا، رحلنا نحو الغرب، غرباء
غارقين فى ضباب من ريش ناصع البياض،

ريش البجع الذى كان يفخننا بالجراح.
فى ليالى الشتاء، كانت ريح الشرق العاتية تذهب
بعقولنا
وفى الأصياف، كنا نضيّع فى وعثاء نهار
غير قادر أن يلفظ أنفاسه الأخيرة.
وأحضرنا معنا
هذه النقوش من فن متواضع

●

هنا تنتهى الأعمال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هنا ، تنتهى أعمال البحر ، أعمال الحب .
أولئك الذين سيحيون يوما هنا حيث انتهينا ـ لو
حدث أن جلل الحزن ذاكرتهم بالسواد وفاض ـ
علهم لا ينسوننا ، نحن الأرواح الضعيفة الراقدة
بين الحشائش ،

دعهم يديرون رؤوس الضحايا نحو الظلمة
الحالكة:
فنحن الذين لم نكن نملك شيئا سنعلمهم ، سنعلمهم
السكينة .

●

الرأس الرخامى

تذكر الحمامات حيث اغتالوك

استيقظت وبين يدى هذا الرأس الرخامى
الذى لا أعرف أين أضعه، وقد أضنى مرفقى،

كان يغرق فى الحلم بينما كنت أستيقظ أنا من
الحلم

وهكذا اقترنت بحياته وأضحى
من الصعب علينا أن نفترق
انظر فى العينين اللتين ليستا مغمضتين ولا
مفتوحتين،
وأتحدث إلى الفم الذى يحاول
على الدوام أن يتكلم، وأمسك بالخدين اللذين برزا
عن الجلد
ولا أستطيع أن أفعل أكثر من ذلك
لقد اختفت منى يداى، وها هما تعودان إلىّ
مبتورتين.

●

تركت نهرا ينساب بين أصابعى

حزين أنا .
تركت نهرا عريضا ينساب من بين أصابعى ،
دون أن أشرب منه قطرة .
ها أنا غارق فى الحجر ، وما من رفيق فى التربة
الحمراء
سوى شجرة سرو صغيرة .
كل ما أحببت ضاع مع البيوت التى كانت جديدة
فى الصيف الماضى ،
ومع قدوم الريح فى الخريف انهارت دعائمها .
الظلال تحت أشجار السرو أضحت ضيقة ،
والنسمات التى تهب لم تعد تنعشنا .
ومن حولنا البسيطة كلها تضىء إلى الجبال
صاعدة
ونحن يثقل كواهلنا الأصدقاء الذين ما عادوا
يعرفون كيف يموتون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

الآن وأنت على أهبة الرحيل

الآن، وأنت على أهبة الرحيل، خذ معك الصبى،
الصبى الذى رأى تحت شجر الدلب ومضة
الضياء
ذات يوم، عندما دوى النفير، ولمع السلاح،
والجياد، متصببة العرق، تلمست مبللة الخطام
ممدودة الرقاب أديم المياه الخضراء فى
الأحواض.
أشجار الزيتون وقد علتها تجاعيد الآباء

ودماء السفين فى التراب نابضة بالحياة
هذه فرحة حيوية، ونموذج ثرى
للأرواح التى تعرف الصلاة.
الآن، وأنت على أهبة الرحيل، الآن وقد أشرق
الفجر،
فجر يوم الحساب، الآن ولا أحد يدرى
منذا الذى يقتل، وكيف يموت
خذ معك الصبى الذى رأى الوميض
تحت أواق شجر الدلب
،علمه كيف يدرس أحوال الشجر.

●

يانيس ريتسوس

(١٩٠٩ ـ ١٩٩٠)

الحادث الليلى

،سمر المسمار فى الحائط
لم يكن لديه ما يعلقه عليه..
راح ينظر إليه جالسا قبالته فى المقعد القديم.
لم يكن بقادر أن يفكر فى شىء، أو أن يتذكر
شيئا.
نهض وغطى المسمار بمنديله.
وفجأة، رأى يده مخضبة بلون أزرق. دهنها القمر
الذى كان يقف عند النافذة.
كان القاتل قد رقد فى سريره
ساقاه عاريتان وطيدتان ممدودتان خارج
الغطاء.
تتعانق الشعيرات عليهما فى وله.
وأظافره متسقة، وإن برز من أصبعه الصغير ورم
خشن ضئيل.
هكذا تنام التماثيل على الدوام بعيون مفتوحة.
وما عاد أى حلم أو قول يثير الخوف.
لقد توفر لك الشاهد الصادق الأمين المكتوم.
لأن التماثيل ـ وأنت تعرف ذلك ـ لا تخون.
وإنما هى تفصح فقط وتبين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآن فحسب

«الآن، ومـا عـاد لديك شيء تقـوله، أو تطلع الآخرين عليه، أو تقترحه

أو تدافع به عن نفسك. الآن، وقد ضاع كل شيء (وليس ذلك بالنسبة لك أنت فحسب) الآن بالضبط يمكنك أن تتكلم، وأنت تتجول بين أدوات التعذيب

وتدير بخنصرك التروس الحمقاء الساعات التالفة، أو العجلة المعلقة التى استخرجوها تواً من السفينة الغارقة.

الآن، بالضبط، والحبال تنزل من البكرات المثبتة فى السقف، وتتردد صخبها من مواضع غير محدودة فوقك، مثل النجوم فى تلك الليلة

عندما عدنا من الريف، فوجدناهم قد وضعوا فى الفناء الرخامى بنظام صارم كرسيين من الخشب أسودين عاليين، وفى الوسط نمش الملك المقفل الذهبى، بلا أعلام بلا تاج، بلا سيف»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يورغوس مانوساكيس

(١٩٣٣)

تغيير محل الإقامة

لا أستطيع أن أتأقلم بعد
وهذا البيت. بناء عار
من أنفاس الروح خال
أتخبط بالحوائط
أتعثر فى الأركان، وبالأبواب أنحشر.
دخلت قوقعة لا يناسبنى حجمها
اصطدمت أفكارى بالسقوف الواطئة.

تنحبس العواطف فى غرف
ضيقة.. وتضحى الأحلام جليدا
على السطوح الباردة
أفحص الحيز محاولا الإحاطة به.
فقد وجب على الآن أن أتجاوب معه.
وأن أشرع فأودع فى جنباته
بذور حياتى الجديدة.

كوستى موسكوف

(١٩٣٩)

من القصائد الباكرة

أوقف هذا الصمت
الذى يعوى.
نحن اثنان.
تعبت من السير
بين المروج
وحيدا
وسط الأنا وأنا...
أضحت الكلمات جليدا
وتولد مع ذلك، تولد عنيدا،
أيها الزمن، يا صمت الأحداث التى جرت،
والتى سوف تجرى
بل وأيضا ما يجرى منها الآن.

وسرعان ما يمسى بدوره حطاماً...
«أنى أهمس باسمك،
وما ان أهمس حتى أصبح أنت»
نور حاضر، ونور عدم
ونور تعدى حدود الألم، نور ما عاد منه رجاء
«أنت،
يامن تحوزك حرية تليدة،
وتحوزها بدورك منذ القدم
تحيا الحب النابع من هاوية.
يا أيها النور المنقض، تشق الزمن
فأرى الآخر، وهكذا،
فى ضوئك، أُوليه الحب.

●

خريستوس فالفانيذس

البـحر

جاءوا بالبولمان
نزلوا منه صاخبين

جلسوا بجوار أشجار الصنوبر
لم ينزلوا إلى البحر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان الماء ملوثا بالقار
بسطوا أطعمتهم
أكلوا وغنوا
بمصاحبة الإرسال الإذاعى
ثم غلبهم النعاس فناموا.
تحت أغطيتهم
رأوا جميعا حلما واحدا.
حلموا بأنهم صُرعوا:
أطبقت عليهم السيارة الزرقاء
وألقت بهم معا

فى حفرة عميقة
استيقظوا على صوت الكلاكس
جمعوا أشياءهم
نادوا أولادهم
صعدوا إلى السيارة وانصرفوا.
يطفو الآن على سطح البحر
كيس من النايلون
ويرى السمك الآن
صحيفة مبسوطة
استقرت فى القاع ساكنة

ليليَّة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أمسيات الصيف
أطفىء أنوار البيت.
تفد من بعيد نسمة
تلاطفنى.
أترك النوافذ مفتوحة
وأجلس فى الشرفة
سارح البصر وحدى دائما
وبداخلى تتردد
نغمة ملحة.

تضىء الأنوار
فتشتعل فى دمى حرائق.
شرفات ونوافذ فى كل مكان
تعذبنى
(أفضلها ما كان مطفأ الأنوار)
أعرف ذلك
أدخل البيت
وأعود بمنظار مكبر.
الليل من حولى بحر

والبيوت أصداف ولآلىء
وخاتمة مطافى أن أجد بمكان ما
مشهدا إلى المستقبل يشدنى
فأرقد على أجنحة الملائكة البيضاء

أجل، ليالى الصيف
رائعة
تريح على نحوٍ
الجرح الذى بداخلى.

●

يورغوس كاكوليديس

لون الأوركسترا

(١)
هذا ماكنت أراه
وصرت فى نومى:
فليغلق باب القاعة
ولتدق آلات النفخ النحاسية وحدها
ليدخل القمر
ويبسط غلالاته عليها
ويبدأ بعد ذلك
كل منها
الحديث

(٢)
لسنوات عديدة
كنت أحمل عجوزا على ظهرى
وذات يوم، وصلنا إلى بحيرة

ورأينا طوابير من المشاة تمر
تسقط فى اللّجّة وتغرق
نَدَّ منى صوت
وتلفتّ ورائى
لا شىء
كنت أحمل طيفا

(٣)
وكنت أدعو أن تكون موجودا
يا إلهى
لترى الحصان إلى جوارى
والماء الذى يريدنى
والشجرة
التى كانت تحترق فى بيتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤)

ويختبىء عابر السبيل
لا فى ناظريه يثق
ولا فى الطريق
بل فى الربيع الآتى وفى أعقابه شموع
مثل موكب القيامة
فيدب الاضطراب فى السكون
وفى الحبيب
الذى جعل من رأسه حجرا
بنى عليه صرح حياة

تنشب أنيابها وتكبر
وعلى الدوام، ثمة دبيب يرى ويسمع
ويلقى أحكاما على إطارها الملتهب
فتسرى فى نيرانها المتأججة ألسنتها فى الهواء
ترنيمة حمد

(٥)

كان يجب أن أومن
لكنى أجفلت
أطفأت شمعتى
وها أنا أمضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كوستاس كانافوريس

بعـد العيـد

انطفأت الأنوار
ما نُسى انطفأ
ما بدد نُسِى
والظلام مشهد مجهول

العمائر فيه بلا نوافذ
والأحلام بلا دموع
والوحوش تقترب بحذر
كما لو كانت من جسدك تقترب

أندرونيس فوسيريس

التمـثال

أى تمثال فى الرخام يرقد؟
أى يد تحرك الأزميل
إيذانا بميلاد فى مستقبل لم يتحقق؟
أى رحم عبر الأزمان وأى لذة
يجهران بلا ارتياب
لمخاض موسم يتفتح فيه أزاهير جديدة؟
أى مطرقة لم تصنع بعد
تدق أصداء نبض القلب؟

أى حارس نعسان
يفتح أبواب المتحف؟
أى ذكرى، وأى من الأحفاد
يعود إلى التمثال؟
ترى، أى ميت ترقد يده فى الرخام؟
أى يد جريئة
سوف تتلقى ضربات الأزميل
كى تمسك بالأزميل فى المستقبل وتنحت؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيتى باباذاكى ـ كارميتسا

السـفر

أسافر، إلى بلاد بعيدة
على الدوام أسافر
تارة تنبسط الحقول أمامى
وتارة ترتفع جبال شامخة
لكن حقول مصر
تعذبنى
أزور متاحف، أرى لوحات لفنانين كبار

دافينشى، ميخائيل انجلو، رينوار، ديلاكروا
وأشاهد تماثيل بيضاء
لكن أبا الهول أمامى
يعذبنى
أشاهد نصبا وقبورا تذكارية
لڤكتور هوجو، واميل زولا.
لكن هرم خوفو

يعذبنى
أُسير على ضفاف نهر سيجوانا
فى المياه المعتمة أطل
فيعذبنى مرأى النيل من جديد

أشاهد أناسا
سمر الوجوه، وآخرين بسحن شقراء
لكن وجهك أنت، بداخلى
يعذبنى.

•

كرياكو فرانجلوليس

القمـــر

القمر تابوت مقفل، يختال
إنه قمر الشعراء، قمر الكلاب النابحة فى ظلمات
الليالى، قمر الزهور المخصبة
قمر العلماء فى المراصد.
القمر المحتجب، الطعين، الأصفر،الشاحب، القمر

المجدول كل يوم،
قمر مستدير مثل الساطع على المشانق درهم،
خفاق مثل علم،ممزق إلى ثمان وعشرين
قصاصة، مثبت على النتائج، وعلى حوائط
الذكرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

•

انيستى افانجيلو

لتكن الآن متواضعا

لتكن الآن متواضعا، اترك حكمة الكتب الفانية،
وتعلم من مدرسة الخبرة العملية
سترى
كم تتضاءل

السنوات التى أضعتها تجمع المعارف
وكم يبدو فقرها
أوراقك كلها لا تزن
شيئا فى الميزان العادل الذى ستوزن به

جميعا فى النهاية.
وهوليس ذلك الميزان المستعلى بل الآخر،
الأكثر تواضعا، الذى توزن به رغم هذا كل يوم
ـ أوراقك كلها لا تزن قدر ما تزنه لفتة عون
واحدة بسيطة نحو إخوتك، لفتة من فاعل خير

مجهول، بين الآلاف من لفتات فاعلى الخير
المجهولين من حولك.

أعنى لا تزن أوارقك كلها قدر ما يزنه فعل من

●

ثاناسيس باباثاناسوبولوس

العـــــودة

عاد من الجزيرة الجدباء
لكنه هنا أيضا فى المدينة
لا زال يعانى رخات العذاب
لا زال مختنقا بوجوم أسرته
ومحاصرا بأمه المحرومة، وابنه العارى،
وزوجته العدوانية الناقمة ـ كل شىء يطرده،

وهو فى الركن القصى هناك، مثل كلب مضروب
يحاول استرجاع هدوء البال
يقرأ ما بأعماقه
ويحفر على الدوام وبآلية
فى ذاته الجميلة الحجرية التى لا تتغير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شريف حمدى بهلول

شعراء وقصائد من سبع دول

الشعر المعاصر فى أمريكا اللاتينية:

عن أمريكا اللاتينية وأهلها كتب اكتابيو باث ذات مرة: «أناس الأطراف هم، وساكنو ضواحى التاريخ، أهل مأدبةٍ لم يُدعوا إليها ظلوا ملتصقين بالباب الخلفى للغرب، المتطفلون الذين وصلوا للحداثة بينما الأنوار على وشك الانطفاء ـ إننا نصل متأخرين لأى محفل، ونولد بينما التاريخ قد أوغل فى تأخره، لم يكن لنا أبداً ماضٍ ، أو إذا كان لدينا، فقد بصقنا على بقاياه، لقد غطّت قراناً فى النوم لمدة قرن، وسرقوها خلال نومها، والآن هاهى تسير فى ثيابها الخلقة، فلم نستطع حتى أن نحافظ على ما تركه الإسبان عند رحيلهم، لقد أضعنا أنفسنا بأنفسنا....»

ولا تعبّر هذه الكلمات القاسية عن مجرد قدرية ومرارة الشاعر المكسيكى، بل هى أيضاً تصف واقعاً ماثلاً فى كل بلدان أمريكا اللاتينية، واقعاً جعل الشاعر نفسه يطرح السؤال: «**هل سنكون فى النهاية قادرين على التفكير لحسابنا الخاص؟**».

ليس من شك إذن فى اهتمام الشاعر الأمريكى اللاتينى المعاصر بواقعه، غير أنه اهتمام لا ينفصل عن اهتمام آخر بالشكل الفنى ـ إذا كان هناك انفصال ممكن ـ وضع شعر أمريكا اللاتينية منذ وقت مبكر فى قلب حركة التجديد الشعرى التى واكبت أدب القرن العشرين. فقد بدأ **روبن داريو** فى **نيكاراجوا** منذ مطلع القرن حركةً أطلق عليها هو اسم «**الحداثة**» «Modernismo» تدعو إلى إعطاء الشكل والصورة الفنية حقهما فى القصيدة الشعرية، وانضم إليه **خورخة لويس بورخس** الأرجنتينى ـ الذى ربما نعرفه قصاصاً نادر المثال، لكنه أيضاً شاعر متميز ذو صوت خاص . **وليوبو لدو لوجونيس** من الأرجنتين أيضاً، **وبثنته ويدوبرو** من تشيلى، **وخوليو إريرا إى ريسيج** من أوروجواى.

تميز شعر أمريكا اللاتينية دائماً إذن بهَم مزدوج: بهمٍ ينصب على اللغة والشكل، يريد أن يواكب، بل يتفوق على تجديدات أوروبا، وبهمٍّ ينصب على الواقع الأمريكى اللاتينى ويسعى إلى التعبير عنه بأقصى ما يمكن من أمانة. وثَمَّ أربعة شعراء كبار فى تاريخ أمريكا اللاتينية يتجلى فى أعمالهم هذا الهمّ: **ثيسار بابيخو البيروى، وجبرييللا ميسترال** التشيلية **وبابلو نيرود** التشيلى، **واكتابيو باث** المكسيكى. وقد حظت أعمال هؤلاء الأربعة بشهرة وتقدير عالميين حتى نال الثلاثة الأخيرون جائزة نوبل للآداب عن أشعارُهم أعوام ١٩٥٤، و١٩٧٢، و١٩٩٠ على الترتيب.

والآن، لاتزال قصائد شعراء أمريكا اللاتينية المعاصرين تشى بهذا الانشغال المزدوج، إلا أن ثمة تأثيرين جديدين على هذا الشعر يمكن الإشارة إليهما بغير انتقاصٍ من أصالته وحيويته: الحركة السوريالية التى أكسبت الشعراء جرأة أكبر فى توليد الصور وتركيبها، ونبهتهم إلى عمل اللاوعى الخلاق، إذا كان الشاعر الحق يحتاج إلى هذا التنبيه؛ وشعر أمريكا الشمالية، شعر **ويتمان وباوند وإليوت**، الذى أكسب الشعراء اهتماماً أكبر بالعلاقة بين الفكر والشعر، وبكيفية احتواء الشعر على مجمل الإنجازات الثقافية لعصره مع الإشارة لمنجزات الماضى أيضاً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولا : البرازيل

إدجارد براجا

(ولد ١٨٩٧)

Edgard Braga

انتهت الحرب

صلبان.
طرق ميتة.
سبع نخلات.

وحيداً على بعد خطوتين من الصفصافة!

يبزغ القمر
يحمل فى وجهه
سهرات للصلاة:

خيالات أمهات فى الغربة.

إنها أحلام ثلاثة
(الصِّبا)،

وانزعاجات ثلاثة
(الشباب)،
وتنهدات ثلاثة
(الشيخوخة)
على البحر.

أجنحة ضائعة:
ثلاث معانقات،

ثلاثة جروح.

ثم أجنحة ثلاثة
وسط الزَبَد؛
ثم أرواح ثلاث
بغير حياة
على البحر....

●

جوانيو كابرال دى ميلونيتو Joao Cabral de Melo Neto

(ولد ١٩٢٠)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيكولوچية التاليف

زراعة الصحراء
كأنها بستان مقلوب
(تستقطر الشجرةُ
الأرض، قطرة،قطرة؛
والأرض المكتملة
تسقط ثمرةً!
ومقابل نظام
الحديقة الأخرى

يستقطر الزمن
كلمات ناضجة.)
زراعة الصحراء
كأنها بستان مقلوب:
والزمن لم يعد يستقطر
الآن؛ بل يتبخر،
وحيث كانت التفاحة
يبقى الجوع،

وحيث كانت الكلمة
(جياد وثيران

محتواة) يبقى
شكل الخواء القاسى.

●

سيسيليا ميريليس
١٩٠١ ـ ١٩٦٤

Cecilia Meireles

أغنية (مايو ١٩٦٠)

إذا لم تكن تمطر ولا تهب الريح
إذا كان كل من الشمس والقمر رائقين
وكان فوق البحر عيد
سأذهب لرؤيتك.
إذا كان الزهر يغطى الأرض
والإشارات واضحة
وما من ألمٍ فى العالم،
سأذهب لرؤيتك، أيها الحب.

إذا لم يكن للزمن نهاية
وتقابلت السماء والأرض
انتظرنى
عند دخول حديقتك.
سوف أغنى أغنيتى
بكمنجات الأبدية؟
الماثلة فى الصوت وفى الروح...
بأى طريقة أخرى، لا.

●

ثانيا : الأرجنتين

راوول جوستابو أغيرى
(ولد عام ١٩٢٧)

Raul Gustavo Aguirre

من ألعاب الورق

كان لدينا جميعاً بالداخل
الشمس

الظل
شمس مختلفة لكل واحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وظل متماثل
كان معنا جميعاً حق
وأوراق كى نأخذها ونعطيها

لم تكن المائدة كبيرة
كان المنزل للجميع.

●

الشمس، على حين غرة

على حين غرة، لم تعد الشمس لى
والود اللا محدود توقف
والكرمة العجوز ونملتها

وكتبى والتشوش الجميل
كنت قد مت، وكان بعضٌ
ممن لايزالون يحيون يتبعون موكبى

●

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

○ ألبرتو خيرى

ولد ١٩١٩

Alberto Girri

قصيـدة

ضد نهش التراب المستديم
وتعسف الأقدار الكاملة،
بعضها، والبقية تستأنف؛

ضد المراوغة الطيبة،

والشريرة، والبين ـ بين،
والآثار التى تتحفنا بها؛

ضد نارٍ أولية تنظم الكون،
وبعد ذلك، شَبْعَى،

تفكّكه؛ وبعدها،
لعوَزِهَا، تعيد تركيبه
وبعد ذلك، شبعى...

ضد هذا الفوران، الوحدة

أُحادًا ومثنى،
يميناً وشِمالاً،
الرقم،
الصورة الصادقة لقانون
لا ينفصل عن حرفيته.

●

○ راوول جونثالث تونيون

Raul Gonzalez Tunon

ولد ١٩٠٥

(شـــلل)

كان يحب كل ما هو جدير بالحب:
الحب، الشعر، الإنسان، النبيذ العتيق،
غلالة الحرية الممزقة،
ومع نقائه فقد كان يحب عدم النقاء

وحوّله البحر إلى طحلب «نادر حزين».
اليوم يعطر طيفه الذى ليس له قياس
حديقة الأعشاب البحرية العائمة
كان كارل ماركس معجباً به.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

○ ثيسار فرناندث مورينو

Cesar Fernandez Moreno

ضد النهار

الدِيكة، مرة أخرى، وهذه الفضيحة
النهار، مرة أخرى، يريد أن يبدأ
يفصل ضوءه الخبيث

آه لكن عساه لا يعوِّل علىّ
إذا كان يريد أن يكون هرماً
فلن أكون أنا من يقيم أساسه

إننى أنتمى إلى الليلة السابقة
وهاهنا أظل مقاوماً أفقياً

مبتعداً عن دفعة الزمن الملتاثة
يدللنى الظلام بينما أمضغ الصوف.

●

○ أليخاندرا بثارنيك
(ولدت عام ١٩٣٦)

Alejandra Bizarnik

قنديل مصمت

الغائبون يضربون والليل كثيف.
لليل لون أجفان الميت.
طول الليل أصنع الليل.

طول الليل أكتب.
كلمة إثر كلمة أكتب الليل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

الكينونة

أنتَ تسهر فى هذه الحجرة
التى تمتلك ظلامها المرعب،

علامات على الحائط
تحكى الفراق الجميل.

ليس من صمت هنا
بل عبارات تتجنبُ سماعها.

(علىّ ألاّ أموت
قبل أن أراكَ مرة أخرى)

ثالثا : كوستاريكا

○ أنا أنتيوّن
Ana Antillon

ولدت ١٩٣٤

صمّاء فى المعركة الوحيدة

صمّاء فى المعركة الوحيدة
معركتى، تلك الغريبة
التى تُحلِّلُ الأثير حيث تُوجد
السكينة التى تهدِّىء وتؤذى؛
يساندنى السلاح الأكيد
سلاح عقلى البارد
أُنازِعُ حُمىَّ الجنون
والهذيان الطويل،
ها أنا. إنه موقف
للحالة العنيفة التى تشوه
الرؤية المتصلبة
لشكلٍ أسود يتراءى
من خلف النور،
محتفظةً، مع الخيال النادر،
إذْ يُقلقُها انعكاس النور،
بوهمٍ يتأرجح، معتماً مضيئاً.

●

○ خورخه إيبانيث
Jorge Ibanez

جاعلاً نفسى إيَّاى

لقد اعتبرتُ نفسى إلَهاً لأنى كنت أتجنب
كل انزعاج معتاد.
لا أعمل. إننى حر.
لا أؤمن
إلا بمصنعى الخاص للعبث.
أذهب نحو ما لا يُريبنى
لكن ريبتى تسعى للأفضل.
هكذا الحال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمشى دون أن أعتقد فى أحد.
إننى عمق الشك المكسور.

نعم. لا. ولكن نعم أكثر من لا.
أعمِّد نفسى «إنساناً».

●

رابعا : كوبا

إيبرتو باديّا
(ولد ١٩٣٢)

Heberto Padilla

حكاية

ـ غداً
سوف تسير نحو أمسياتٍ أخرى
وكل الأسئلة ستنساب
كأنها نهر العالم الأخير

على الموتى المحبوبين؛
الحكاية
التى تغطّى بالتراب
وحوشها، غلطاتها...

ـ غداً، نعم، غداً...
ـ وقبل الفجر
أمام الأفران الكبيرة
بين الرجال
المتصبِّبين بالعرق؛ سنَسمع الأغنية
التى يُعجن بها الخبز

ـ غداً، نعم، غداً...
فى الصالون
المسائى تغوص
العتمة فى الصبى
الذى يرى الأسلحة، يرى الدروع.
الجد
يُشوِّر بيديه ويتنبأ
كأنما فى الأبدية.

سوف تتعرف، يابنىّ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خامسا : شيلى

○ خورخه تييير
ولد ١٩٣٥

Jorge Teillier

فى بيت الليل السرى

عندما أختبأنا أنا وهى
فى بيت الليل السرى
ساعة أن أخذ الصيادون المستخفون
يصلحون شباكهم وسط الشجر،
بينما كانت كل النجوم تسقط
لم يكن عندى أى شىء أطلبه منهم
ولا يهم أن تنسى الريح اسمى
وتروح تصرخ ضاحكة
كأنها فلاح سكران راجع من السوق،
ولا أن تغلق الأمهات كل الأبواب
لأننا أنا وهى مختبئان
فى بيت الليل السرى.
لقد سرّت على حجرتى
كالظل العارى
لشجر التفاح على الجدار
ويشتعل جسدها كشجرة عيد الميلاد
لأجل عيد من الملائكة الضائعة.
يمر القطار الأخير كأنه عاصفة
ويرج المنازل الخشبية
وتغلق الأمهات كل الأبواب
ويذهب الصيادون المستخفون إلاّ شباكهم
بينما نختبىء أنا وهى
فى بيت الليل السرى.

●

فاكهة الصيف

١
عتامة ورقة الشجر
هى ذكرى الآتى من أيامنا
يمر أطفال عميان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيكون بهم دائماً جوعٌ إلى الشمس
ورقة يومنا هذا هاهى بالضبط تنقلب.

٢

لا أحتقر الواقع
الواقع حفنة من رمال، كابوس
الجسور تتقوس
تحت ثقل الكتائب التى تتغنى
بحكايات شجر التفاح المزهر
والقوارب قرون بازلاَّء مفتوحة

٣

كنَّا نريد تغيير المصابيح الجديدة بالقديمة
نختار الحصى المستدير
بدلاً من النطق بكلمة
تتراجع بلادٌ إلى أن تغيب عن البصر

٤

أحياناً ما يكون محزناً أن تكون محبوباً
أن تكون محبوباً يعنى أن تعطى اسماً لشجرة
تتحول يدٌ إلى طائر بغير قفص
شمس يخشى الرجال الأوائل ألا يعودوا يرونها
والنار لم تُكتشف بعد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

سادسا : المكسيك

○ أكتابيو باث
(ولد ١٩١٤)

Octavio Paz

فجـــر

أيْدٍ سريعة باردة
تسحب لفائف الظلام
واحدة بعد الأخرى
أفتح عينىَّ
مازلت
حياً
فى مركز
جرحٍ لم يزل بعد طرياً.

هنـــا
خطواتى فى هذا الشارع
تتردد
فى شارع آخر
حيث

أسمع خطواتى
تعبر فى ذاك الشارع
حيث
لاشىء حقيقى سوى السديم.

●

سابعا : كولومبيا

○ خورخه جاتيان دوران Jorge Gaitan Duran

(ولد ١٩٢٤)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيجىء زمن (مقطع من قصيدة)

سيجىء زمن
يفهم فيه الناس اللانهائى
تكون فيه الحياة خطوة نحو الأزل،
تمنحنا فيه أرض العالم المعطاء
وفرةً من حصادها البهيج
وعسلها الداخلى.
سيجىء زمن
تقوم فيه مدن كبيرة بيضاء
ترتفع دائماً نحو السماء،

بصروح طاهرة، عريت عن كل خيلاء
كأنها أعمدة رقراقة، كأنها شجيرات مرمرية،
فى شوارع محفوفة بالأشجار الساكنة.
زمن يمكن فيه للحقول
أن تُخصِب حسب المشيئة،
تلمع فيه القطعان الهائلة المخضبة بالنور
كأنها أمواج متألقة
فوق العشب الأخضر؛
ويوجد الماء دائماً فى الدوارق،

والحنطة الذهبية فى الأجران،
وفى كل يد شىء من الحب
والأمل الدافىء الجميل

ستملأ السماء شمس شفافة،
تشير إلى طريق بغير حُفَرٍ ولا ظلمات
مرشوشةٍ برمال ناعمة وبراقة،
لن يكون علينا أن نحمى منها أرجلنا،
ولا أن ندهنها بالمراهم فى استراحة المساء.
وفى بقاع العالم الهادئة
سيتابع الرجل كَدْحَه الأبدىّ
مشاغله الأرضية

بهذا الطعم الطيب فى الحلق، طعم الدقيق.
وستحمل المرأة،
وتغزل علىً بمغازل بيضاء،
وتترقب وليدها فى دَعةٍ،
بغير خوفٍ على مصيره،
وعلى جبينها أمارات الرضا والحنان
وفى الأنهار العريضة

سترسو الأساطيل بغير أسلحة ولا زهو
اما المشاة فسيخاطبون أهل
الشواطىء المجهولة
بكلمات الصداقة
ويمنحونهم العطايا الرائعة.

سيجىء زمن الذور،
زمن المحبة، زمن الحياة.
سيجىء الموت فى بساطة
أما الساقطون من البشر
فسوف يتحللون إلى جذور دافئة
وبذور خصبة للإنسان القادم.

سيوجد الألم الطبيعى
مثل النهر الذى يجرى حتى المحيط
أو الزهرة التى تُضوِّع عطرها

سيوجد الوهج المتواضع
الذى يَخِطُ الفودين بالشُّهْبة
ويثبت جوهرة فى الصدر
عندما يرحل المحبوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

○ خوسيه پوبين

(ولد ١٩٣٦)

Jose Puben

رأس العدم

هذه الرؤوس
هى رؤوس لا أحد:

شرائح شمسية
لبعثرة الشعر.

بِقبَّعاتٍ

من الجليدِ

بالأمس
سوف يموتون...
هذه الرؤوس ـ المنيرة
من الليل والزمن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النافذة الأخرى

سوف أكسر
الزجاج

نحتاج إلى
الهواء!

الماء
لا ينظفها

وعندما
تمطر

لا نرى
المنظر

يغطيها
التراب

بالأقنعة
والخطوط،
بأشكال
غير واضحة

بلافتات
تبدو وكأنها
تقول
خلف هذا الحائط ثمة طريق ..

●

جابرييل لازير *

المطر ليس معى..(*)

ترجمة محمدين التاج

بيتنا..
بيتنا البورجوازى..
العفن!!
صباح الخير.
أفٍ
قدح الشاى
إلى متى..؟!
يابيتنا.. بلا رحمة

بلا عنكبوت واحد
على السقف
تشبه الآخرين قليلاً
وكثيراً لست منى حين أصحو..
على ساعة الحائط الصلب
العقارب
إيه.. تلك العقارب
تلسعين كوابيسى الدقيقة الماضية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* جبريل لازيـر - شاعر كولومبى ذو أصول إسبانية تعرّف إلى صديقه ماركيز الروائى الكولومبى الشهير فى ليما فى بواكير العمر ، كتب القصة كما صديقه ، لكنه وجد نفسه فى القصيدة التى لم تقده إلى العالمية كما فعلت مع ماركيزالذى شهد ببراعة وشاعرية لازير - بل وصل به الأمر إلى أن شهد له بتأثيره النفسى والفنى الشديد عليه روائيا وشاعرا حيث إن ماركيز نفسه بدأ بالشعر وهذا يتضح جليا فى شعرية رواياته المعروفة .

* هذه القصيدة وحدها من ترجمة محمدين التاج.

وعلى النافذة زرزور
يلقط الحَب من رأسى
صباح الخير إذن
يا..... يابيتنا.

صباح بيت.. يحمل أشياءه
راحلا إلى دقة الوقت
والكلام حانة
والبرارى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصـــادر:

١ - المقدمة ص ٧ - ٣٠.

Daniel Barros Antotogia Basic Contemporaca de la Poesia Latinoamericana, 1973, Buenos Aires.

٢ - د . ب . غالفر ، أدب أمريكا اللاتينية الحديث ، ترجمة محمد جعفر داود ، بغداد ، د . ت .

٣ - سيزار فرناندث مورينو، ادب أمريكا اللاتينية (قضايا ومشكلات) ، ترجمة أحمد حسان ، الكويت ، القسم الأول ١٩٨٧ ، القسم الثانى ١٩٨٨ .

رملة محمود غانم

إيـــران

إطلالة على
الشعر الفارسى المعاصر

لمعت فى سماء الشعر الفارسى المعاصر نجوم متألقة لشعراء حلقوا بإبداعاتهم الشعرية في آفاق التجديد الشامل لكل عناصـــر أشـعـــارهم من أوزان وقـــوافٍ ، وأسلوب ومضمون ، إلى خيال ورؤية معاصرة لكل جوانب الحياة ، وكان رائد تلك الحركة التجديدية الشاعر ، **نيما يوشيج** ، الذي عـاش في الفـتـرة مـا بين عـامي ١٨٩٦ و ١٩٥٩ ، ونشأ بين أحضان الجبال الخضراء فى أقصى شمال إيران، حيث الغابات الكثيفة ، والمروج الخضراء ، والأنهار النابعة من جبال (ألبرز) فدفعته تلك الطبيعة إلى حب كل ما يتفق وطبيعة الحياة ، والنفور من التقليد الذي كان ينتهجه كثير من شعراء عصره حتي الكبار منهم .

تعلم ، نيما ، الفرنسية في طفولته فكانت نافذته التى أطل منها على نماذج الفكر الغربي المعاصر ؛ ثم ساعدته على محـاولة التـجديد موهبة شعرية فذةً بدت منذ كان تلميذا فى المدرسة ، وطورتها تجارب متعددة منها تجربة عـاطفيـة فـاشلة ، وأحـداث مرت بـها بلاده . وتمثلت فى الاضطرابات التى صاحبت انقلاب عام ١٩٢١ ، والذى انتهت أحداثه بتولى ، **رضا شاه** ، عرش إيران ، ومنها أيضـا نشـره لمنظـومـة شعـريـة عـام ١٩٢٣ بـاسـم (**الأسطورة**) . وفيها خالف قواعد الشعر التقليدي لأول مرة وكانت نقطة التحول إلى التجديد الحقيقى فى الشعر، وبالطبع أدّت إلى ثورة شعـراء الاتجاه القديم عليه، مما أدى به إلى الانسحـاب من مجـال الحياة العامة ما يقرب من خـمسـة عـشر عـامـاً ، إلا أنه لم يكفّ عن محـاولات التجديد طوال هذه الفترة وحتى وفاته .

وقد نُشرت أشعاره فى إحدى عشرة مجموعة شعرية. بالإضافة إلى كتب تتضمن مختارات منها . أما كتاباته النثرية فلم تكن أقل تمتعا بالروح الشاعرية لصاحبها عن كتاباته الشعرية ، وقد جاءت في تسعة كتب ، تنوعت ما بين المجـمـوعـات القـصـصـيـة ، والرسائل ، والمقالات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ودارت حول قضايا تجديد الشعر بشكل خاص ، وتناولت ضمنا أحاسيسه ومشاعره الذاتية ، وحبه الشديد للعزلة ، خاصة فى موطنه الجميل ، وكراهيته الشديدة للمدينة بكل رموزها .

وقد تنوعت موضوعات أشعاره تنوعا كبيرا ، وإن طغى عليها الجانب الاجتماعى ؛ إذ سيطر على الشاعر إحساسه بآلام قومه ، ولم يكن يستطيع التصريح بما فى صدره فكان يلجأ إلى الرمز فى معظم الأحيان .

يقول فى منظومة بعنوان (**قصة الشاحب**) :

موج البحر وخرير المياه ، شعاع القمر وطلعته

سقوط الأمطار وسكون الوديان وتحليق طيور الليل وحيرتها

أنين البوم وظلمة الجبال ، وتدفق الشلال العظيم

تغريد الطيور ورفرفة أجنحتها

حين أتامل أحوالها

أجدها جميعا تحدثنى وتفضى إلىّ بأسرار الألم والمحن

فكل منها يُدمينى ، وكل منها يفتننى

ويقول فى (**الأسطورة**) بعد ان يكثر العاشق من سؤال الأسطورة : من تكونين؟

أيها العاشق : أنا ذلك المجهول

الصوت الصادر من أعماق القلب

أنا صورة لموتى الدنيا

أنا اللحظة التى تسرع كالبرق

وأنا قطرة دافئة من عيون دامعة

ويستسلم العاشق بعد حوار طويل لقدره مع الأسطورة رغم علمه بما ينتظره معها من مشاق قائلاً :

أنت كذب ، كذب جميل

وأنت حزن ، حزن رائع

لم يعد لعشقى وقلبى فائدة

إننى أترك لك العشق والقلب

فلتتركى نفسك لى .

وفى قطعة بعنوان (**أسرة الجندي**) يعالج قصة جندى ذهب إلى حرب لا ناقة له فيها ولا جمل ، بعد أن انتزعوه من حقله ، تاركا زوجته وأطفاله دون عائل ، يبدأها بقوله :

لأحد القرويين حياة بسيطة

ينعم بأى شىء قليل

بقرة وطير وقطعة أرض

طالما يملكها فهو لا يشكو

لأنه لا يريد قصرا منيفا

ولا يسعى للحروب

وبعد معاناة طويلة تسلم زوجته الروح بينما رضيعها في حجرها ينتظر لبنها . يقول :

والرضيع مستيقظ ، وجهه جميل

تطل منه دنيا من البراءة

يضحك فى وجه أمه

ويقبض على أطراف شعرها

هه ! أماه ! إنه يريد اللبن منها

لكن روح الأم العزيزة قد فارقتها !

فما حيلته ؟

وهو يصحب (**طائر الحزن**) فتمتزج أحزانهما قائلا:

نتحدث سويا عن انتظار الصباح

وننسج شرنقة حول الجسد بغبار أصفر اللون

ونصنع أشياء أنا بيدى وهو بصوته

ويهيب بقومه أن يستيقظوا قائلا :

تعالوا أيها الناس يا من جلستم على الساحل سعداء تضحكون

فهناك إنسان فى الماء يسلم الروح

إنسان يضرب بيديه وقدميه

وجه هذا البحر القوى المتلاطم الذى تعرفونه

وقد تمثلت عناصر التجديد الفني فى شعر ، نيما ، فى الوزن والقافية والأسلوب اللغوى . أما أهم عناصر التجديد فكان الإدراك أو الرؤية الجديدة للأشياء ، وكانت تعنى عنده التخلى عن تناول الأشياء والمعانى ومختلف مدركات الحياة بنفس تناول القدماء لها ، وإنما الإحساس بها ، و بالتالى التعبير عنها من منطق معاصر يختلف من شاعر إلى آخر ، بل ويختلف إحساس نفس الشاعر بها تبعا لتغير المواقف والحالات الشعورية .

أما الوزن فكان أساس تجديده فيه هو عدم التخلى عن الوزن كلية بل الالتزام بأساس الإيقاع ، وهو التفعيلة الواحدة . أما الالتزام بعدد محدد من التفعيلات ، فيما يسمى بالبحر الشعرى ، فلم يجد ضرورة له لأنه قد يضطر الشاعر إلى الحشو الزائد . وأما القافية فلم تعد هى الكلمة التى تتفق في حروفها مع نظيراتها فى بقية الأبيات، وإنما صارت الكلمة التى تعبر عن المعنى بدقة ، وتتناسب مع كلمات جملتها ، ولها مواضع كثيرة محددة حتى لا تتابع السطور الشعرية دون وقفات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما شكل القطعة الشعرية عنده ، فيقوم على تقسيمها إلى مقاطع جزئية تختلف أطوالها ، وأعدادها ، وتكرار سطر معين فى كل منها ، أو مقطع معين منها ، تبعا لاختلاف مشاعر القائل وأحاسيسه خلالها ، وليس هناك نظام مسبق يوضع ليسير الشاعر عليه ، ويضمن صدق الشاعر التناسق التام بين مقاطع منظومته . وفي استخدامه لكلمات اللغة يتميز « **نيما** » بأسلوب لا يخطىء القارىء تذوقه ، حتى يكاد أن يكوّن قاموسا خاصا به ، فهو ينكر ما يسمى بالألفاظ الشعرية ، ويحرص على استخدام الألفاظ المستمدة من بيئته ، والكلمات المتداولة فى الحياة اليومية ، بل ويدعو الشعراء إلى استخدام الكلمات العامية ، إذا ما كانت أشعارهم موجهة إلى ذات الطبقة ، ومثلما يبتكر تعبيرات لغوية جديدة فإنه يدعو إلى تأمل التراث الشعرى لأمته ، لاقتباس الكلمات المناسبة منه ، وكما غيّر فى استخدامات بعض المبانى النحوية ، بهدف تقريب لغة الشعر من لغة الحديث العادية ، فقد توسع في استخدام الأصوات الطبيعية التى تصدر عن الأشياء ، والطيور ، والحيوانات ، حتى لا يقتصر على إخبار القارىء بما حدث بل ينقله ليسمع معه ما سمع بصوته الحى . يقول :

ری را ، ری را

إنه الهواء يغنى ...

ويقول فى موضع آخر :

تی تيك ، تی تيك

فى هذه الناحية من الساحل وفى منتصف الليل ،

تنقر

حشرة (الجعران)

زجاج النافذة .

أما الصور الخيالية عند « نيما » فقد اعتمدت على الصورة الشعرية التي يمكن أن تسمى باللوحة التى تضم الإنسان والطبيعة معا ، ففى قطعة بعنوان (**مزرعتى**) يقول :

مع أنهم يقولون : على الساحل القريب

يتزاحم النائحون والباكون

وهو لا يتحدث هنا عن باكين حقيقيين ، وإنما يتحدث عن سحب سوداء كثيفة مثقلة بماء المطر ، الذي ينتظره المظلومون المقهورون من قومه ، ثم يكملها بقوله :

وجدار أضلاع الناي المعلّق علي حائط غرفتي يكاد ينفجر من جفافه

فهو لا يقول إنه ضيق النفس بشكل مباشر ، وإنما يصور أضلع الناى - الذى تعبر أنغامه عن أشجان صاحبه وهى تكاد تنفجر من شدة الجفاف ، وكأنها هى أيضا تنتظر هطول المطر ، والصورتان وجهان لموقف شعوري واحد ؛ لأن القطعة كلها ترمز إلى الظلم المتمثل قحطا وجفافاً أصاب كل شيء ، والجميع - وهو أشدهم - يتوقون إلي هطول الأمطار لتزيل هذا القحط .

ولن يتسع المجال هنا للحديث عن الرموز التى استخدمها الشاعر ، والتى استمدها غالبا من الطبيعة ومن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيئته ، وتوحى بأنه شاعر استطاع أن يمتص الزمان والمكان والإنسان والمجتمع وعناصر الطبيعة ، وأبدعها فى تصويرات شعرية ، تنوعت بتنوع المواقف الشعورية لديه.

ورغم أن هذا الشاعر قد تعرض لموجات عنيفة من الهجوم عليه ، تارة فى بداية تصديه للتجديد ، وتارة لاتهامه بالخطأ فى استخدام اللغة والأوزان العروضية ، وأخيرا لمحاولة وصم أشعاره بالإبهام الشديد ، نقول رغم كل هذا فقد استطاع أن يصمد للتيار المعارض بجودة شعره وجدّته معا ،؛حتى صار رائدا لهذا الاتجاه، ولُقّب بأبى الشعر الجديد ، وصارت إبداعاته منهجا يقتدي به الشعراء الآخرون ، الذين أصبحوا بدورهم أعلاما يشار إليهم فى هذا المجال ، ونذكر منهم ، نادر نادر پور، **و ، مهدى إخوان ثالث ، و ، أحمد شاملو ، و ، فروغ فرخزاد ، و ، سهراب سپهرى ، و ، پرويز ناتل خانلرى ، و ، فريدون توللى، و ، هوشنك ابتهاج ، و ، إسماعيل شاهرودى ،**

وقد اعترف كل هؤلاء الشعراء بأستاذية ، نيما ، فى مقدمات مجموعاتهم الشعرية ، وإن لم يتحولوا إلى مجرد مقلدين لأسلوبه ، بل صار لكل منهم أسلوبه المتميز ، وشخصيته الواضحة ، بعد أن تتلمذوا فى البداية على منهجه التجديدى .

ويأتى ، نادر نادرپور ، على رأس هؤلاء الشعراء ، وقد ساعد تعليمه الجامعى فى باريس فى الاطلاع على أحدث ما أنتج الفكر الغربى من إبداعات ، وحين عاد إلى إيران أصدر ترجمات للأشعار الغربية ، وخاصة الفرنسية ، وله عدة مجموعات شعرية ، إلى جانب الكثير من المقالات ، والأحاديث الصحفية والإذاعية ، وهو صاحب آراء ونظريات ، خاصة فى الشعر المعاصر ، حاول تطبيقها على إنتاجه الأدبى ، كما قدم دراسات عن بعض معاصريه من الشعراء ، وتطور الاتجاه التجديدى على أيديهم .

ونقرأ له سطورا نلحظ فيها إحساسه بعناصر الطبيعة ، وكيف اختلف عن إحساس القدماء بها ، يقول فى **(المساء)** :

سيف الرياح الحاد

شق صدر المياه

ومن ذلك الشق قفزت سمكة الشمس المتقدة

فهوت كقلب ملتهب على ساحل البحر

فالرياح هنا سيف حاد ، والمياه متماوجة كصدر تتردد فيه الأنفاس ، والشمس تشبه السمكة حين تقفز خارج المياه .

والشاعر لا ينفصل عن مجتمعه بل هو غارق فى مشكلاته . يقول ساخطا علد أحوال مجتمعه ، تأثراً علد خنق الحريات فى **(أمل أم خيال)** .

ألا من يوم من تلك الأيام المتأججة

تنفصل فيه قطعة حجر من الشمس

وتنطلق مثل جزيرة من اللهب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحو ديارنا الجهنمية

فتحيلنا إلى رماد

رماد يكمن فيه برق الانتقام؟

وتتجسد كراهية الشعراء المعاصرين للمدينة وحنينهم الدائم لأحضان الطبيعة ـ التى نشأ كثيرون منهم بينها ـ فى أشعارهم التى تزخر بتلك الإشارات . يقول « **نادر نادربور**» فى (**مرثية للصحراء والمدينة**) .

الأرض ،

محت ذكرى تجمع الأمطار فى العيون الصغيرة

من ذاكرتها

والرياح ،

أطفأت مصابيح البرتقالات البرية الحمراء

فى معابر الغابات

ومن بعيد ، تبدو تلال مضطربة

تنعى قسوة الأيام الخفية

ففى المدينة :

الأبواب والنوافذ

قصيرة مثل قامات الرجال

وخلف أى نافذة ؛

لم تعد قامة مرفوعة

ولا رأس عالية .

الرجال ،

أخفوا قلوبهم الميتة

فى زجاجات الكحول الصغيرة

والفتيات ،

جعلن رقة أنوثتهن

فى علب الزينة

ولم يعد أحد صديقا لأحد

ونسى هذا

لغة ذاك

وانطلقت مجموعات الكلمات المهاجرة

من الحدود إلى المطابع

دون إذن بالعبور.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والبغض

تلك اللقمة الكريهة

ملأت بئر الجوع

وبللت كسرات الخبز الجاف

بدمع العيون.

وبراءة الطفولة

فى حارات الأشرار

تمرح من الصباح حتى الغروب

وبقذف عيون المصابيح بالحجارة.

لم تعد أصداء الورود الضاحكة

إلهاما لأى نافذة

ولم يعد الصوت ، خاصاً بالحناجر

والسيجار بين الإصبعين

حل محل القلم

ودخان الإدمان

أظلم القلوب والمنازل

والورود الصناعية

والفواكه المصنوعة

عرفت سبيلها إلى المزهريات

وصار الكل عاشقا لجمال بلا روح

وفى المدينة والصحراء

صار الحاكم المطلق هو الشيطان

ولم يعد تحت الشمس من صوت

سوى الزمجرة

التى تسب بلسانها الأخرس

تلك الرياح

ولم يعد فى الصدور غير أصوات العابرين

الذين يرددون فى الطرق :

آه ، أيها الأمل الغائب

ألم يحن موعد عودتك ؟

وتتحول تلك الكراهية للمدينة أحيانا إلى إحساس شديد بالغربة، وإلى ثورة عارمة تضطرم فى نفس الشاعر ، فيتمرد على كل شيء حتى على نفسه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول «**فريدون توللى**» لنفسه فى (**ملعون**) :

اذهب أيها الرجل، اذهب ومت شريدا كالكلب

فلم تكن حياتك سوى لعنة من الله

ولم يكن ظل شؤمك سوى ظل للفشل والألم

خيم على أهلك ومهد طفلك.

وقد حاول بعض الشعراء إحداث المزيد من التجديدات، مثل «**أحمد شاملو**» الذى حاول الاعتماد على إيجاد نوع من الموسيقى الداخلية عن طريق أنغام الكلمات نفسها، وتكرارها بشكل معين فى كل قطعة. يقول فى (**مرثية للآخرين**) وهو يصف حال مجتمعه بشكل غير مباشر:

العربات التى جاءت من تلك الناحية من الدنيا

بضوضاء حدائدها

كى تملأ سمع زماننا

العربات التى جاءت فى ذلك الوقت من الزمان

لم ينهض لها الجوعى

لأن عطر الخبز الساخن لم يكن يفوح من أحمالها

لم ينهض لها العرايا

لأن حفيف الملابس لم يبدُ من أحمالها

لم ينهض لها المسجونون

لأن أحمالها لم تضم المشنقة ولا الحرية

ولم ينهض لها الموتى

إذ لا أمل فى أن يكون قائدوها ملائكة

ومن أبرز الشعراء المجددين « **مهدى إخوان ثالث**» وهو إلى جانب كونه شاعراً فهو ناقد أدبى له عديد من الكتب والمقالات التى يشرح فيها خصائص الشعر الجديد، وخاصة شعر « **نيما** » الذى تأثر به كثيرا ، دون أن يمنعه ذلك من ظهور شخصيتة بوضوح ، وقد غلب على شعره الطابع الروائى ، مما جعله صالحا للمسرح ، وله أكثر من عشر مجموعات شعرية ، بالإضافة إلى مجموعة قصصية . وله قصيدة بعنوان (**خطاب**) ، أى خطاب موجه للناس يبدو فيها تأثره بأسلوب « **نيما** » ، وإن كان يعبر هنا عن غربته فى مدينته. يقول:

تعالوا أيها الناس ، إننى معكم

أنتم فاتحو مدينتى

التى صارت الآن مدينتكم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لى كلام معكم

كلام من قروى

من هنا ، من أعلى برجى ، برج الغـربة ، برج

السم الزعاف

أريد أن أهبط من كهف الوحشة

صرت أخاف هذه الغربة والأحزان

فربما أكسر طلسم الجنون والغربة

وأتخلص من أحزانى فى مدينتكم

ولا يمكن أن نتكلم عن تيار التجديد فى إيران دون الحديث عن « **فروغ فرخ زاد** » الشاعرة الإيرانية الرقيقة الثائرة فى نفس الوقت ، وتبدو ثورتها حتى من أسماء مجموعاتها الشعرية مثل : (**عصيان**) ، (أسير)، (**ميلاد جديد**) ، (**الجدار**) ، وقد عانت « **فروغ** » أشد المعاناة من جراء أشعارها الجريئة ، فنبذتها أسرتها ومجتمعها فى أحيان كثيرة ، وعاشت حياة صعبة ، انتهت بموتها فى شبابها ، ولم تكن فروغ شاعرة فحسب، فقد كانت مخرجة سينمائية ، كما كانت رسامة ، بالإضافة إلى قصص الأطفال التى كانت تكتبها . تقول « **فروغ** » وهى تتطلع إلى الخلاص فى (**ستطيح بنا الرياح**) بعد أن تجسم خوفها وقلقها :

أنصت

أتسمع هبوب الظلام ؟

إننى غريبة أتأمل السعادة

وقد أدمنت يأسى

شىء ما يحدث الآن فى الليل

فالقمر أحمر مضطرب

وعند هذا السقف الذى يسيطر عليه خوف السقوط

كل لحظة

تجمعت السحب مثل جماعات النائحين

كأنها تنتظر لحظة الإمطار

لحظة

وبعدها ، لاشىء

الليل يرتعد خلف هذه النافذة

والأرض

تكاد تتوقف عن دورانها

خلف هذه النافذة شىء مجهول

إنه قلقى وقلقك

فسوف تحملنا الرياح معها .

سوف تحملنا الرياح معها .

وبعد هذا الجيل من الشعراء المجددين جاءت أجيال أخرى ، رأى بعض شعرائها أن هذه التجديدات لم تعد تفى اجات المعاصرين ، فبدأوا فى إحداث تغييرات ، تمثّل بعضها فى إنتاج (**شعراء الموجة الجديدة**) ، الذين حاولوا الاعتماد على موسيقى الألفاظ وتكثيف الرمز فى أشعارهم ، ثم سيطر الاتجاه الإسلامى بعد الثورة علي مجال الشعر . ونرجو أن نكتب عن هذين التيارين ، تيار الموجة الجديدة ، وتيار الثورة الاسلامية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نجوى شلبى

الرباعية التشكيلية لشعر عمر الخيام للفنان حازم طه حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا عمر الخيام؟

تصور رباعيات الخيام مجموعة من الأفكار والأحاسيس المؤتلفة المختلفة فى آن ذلك أنها تمس الحياة الإنسانية فى شتى صورها وسائر أحوالها: الشك ــ اليقين، اللذة ــ الألم، الخير ــ الشر... إلخ . عمر الخيام فناناً شرقياً يتأمل الإنسان فى كل مراحل حياته، بما يعتمل فى كل مرحلة من صراع بين الأضداد ولذا فقد استطاع فنه أن يتجاوز حدود الزمان والمكان ليجمع بين الشرق والغرب وبين الماضى والحاضر وذلك هو ما استبصره الفنان حازم طه حسين فتناول الرباعيات فى رؤى تشكيلية أكد بها رباعية التشكيل: اللون والخط والمساحة والفراغ.

الفنان الشاب حازم طه حسين، فنان ومصمم مصرى باحث عن آفاق جديدة فى التعبير الفنى، بعيداً عن الرؤى التقليدية. وما يلفت النظر في أعماله ميلها إلى الفنائية التشخيصية واللونية المغلفة برموز جمالية، نابعة من تفاعل الرؤى الغربية الحديثة، مع مقومات البيئة المصرية المستمدة من الأصول المصرية القديمة، والفنون القبطية والإسلامية.

يقدم الفنان حازم طه حسين لنا على الصفحات التالية منظومة غنائية من خلال رسوم تصويرية مستلهما أشعار عمر الخيام، سعى فيها إلي تأكيد التجربة الحسية دون اللجوء إلى الترجمة الأدبية لمفهوم النص، مبدعاً ذلك التناغم اللونى، بأقل وسائط ممكنة، فقد استخدم الأسلوب الرمزى بتعبيرية ذهنية من خلال علاقات لونية مختلفة، نلحظ فيها حيرة الروح الإنسانية فى رحلة البحث عن اليقين، وكذلك حركة الخطوط التي تكون قصيدا تشكيليا لرموز خاصة، فى نسيج بنائى يضفى بُعداً تعبيرياً .

كما تشكل الخطوط والمساحات السوداء عنصراً محورياً، يعتمد على الرسوخ والعمق البنائى مؤكداً على اللمسة المستقرة والمساحات اللونية وعلاقتها بالخط المرسوم.

لقد عبر الفنان فى لوحاته عن مضمون الرباعيات من خلال رؤية روحانية صوفية تعمل على تفجير الطاقات الحسية لدى المتلقى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هامش : اعتمد الفنان فى هذه الرؤية التشكيلية على ترجمة ألمانية حديثة لرباعيات الخيام، نقلها عن الفارسية فردريك روزين FRIDRICH ROSEN أما المقابل العربى للنص الألمانى، فقد اعتمد فيه على ترجمة أحمد رامى للرباعيات ص ١٣٢ .

أحمد فتحى

اليـــابـان

أربع قصائد من الشاعر المعاصر:

تانيجاوا شونتاروووه
TANIGAWA SHUNTARO

حين ترد سيرة الشعر اليابانى فى مجتمعات المثقفين العرب والمصريين، تتبادر إلى الأذهان كلمتا "WAKA"و"HAIKU"اللتان تعبران عن الشكل النمطى للشعر اليابانى التقليدى، وخصوصاً شعر الـ "HAIKU"الذى تنحصر القطعة الشعرية الواحدة منه فى سبعة عشر مقطعاً صوتياً فقط (وليس سبع عشرة كلمة). يقوم الشاعر فى نطاقها الضيق للغاية بإخراج عصارة مشاعره، فى صورة التعبير المباشر عن تلك المشاعر.. وغالباً يتم ذلك باستخدام مظهر من مظاهر الطبيعة المحيطة بنا، والتى تعطى انطباعا عن فصل معين من فصول السنة، قد يكون فى شكل زهرة، أو ورقة شجر، أو حتى حشرة معينة.. وبطريقة غير مباشرة.

هذا لا يمنع أيضاً ـ مع استمرار هذا الشكل النمطى، وبشكل قوى، حتى يومنا هذا ـ أن يكون هناك الشكل المعاصر للشعر اليابانى الذى لا يتبع بالضرورة وزناً أو شكلاً معيناً.

والحقيقة أن تخصصى الدراسى ليس بالتحديد دراسة الشعر المعاصر، بل هو دراسة أدب السيرة الشعبية اليابانية فى القرون الوسطى، ولكن بحكم التجارب العديدة فى كتابتى للشعر العربى المعاصر كهاوٍ، فقد كان لدىّ شغف بقراءة الشعر المعاصر اليابانى أثناء فترة دراستى باليابان، والتى زادت عن عشر سنوات تقريباً. ومن خلال تلك القراءات فقد وجدتنى، على وجه الخصوص، أنجذب إلى كتابات شاعر يابانى معاصر اسمه «**تانيجاوا شونتاروووه**» الذى ولد **بطوكيو** سنة ١٩٣١ والمجموعات الشعرية المشهورة التى أبدعها هى:

١ ـ «**وَحْشَةُ ألفى مليون سنة ضوئية**» الصادرة سنة ١٩٥٢ وهى مجموعة شعرية ضخمة تعد أشهر أعماله.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ــ مجموعة «**اثنتان وستون أغنية**» الصادرة سنة ١٩٥٣.

٣ ــ «**المجموعة الشعرية لتانيجاوا شونتاروو**» الصادرة سنة ١٩٦٤.

٤ ــ «**الشاب المطرق الرأس**» الصادرة سنة ١٩٧١.

٥ ــ «**أغنية اللعب بالكلمات**» الصادرة سنة ١٩٧٣.

٦ ــ «**وددت لو كنت جاذبتك الحديث فى المطبخ.. فى منتصف تلك الليلة**» الصادرة سنة ١٩٧٥.

.. وغيرها من الأعمال الشهيرة.

والمجموعات الشعرية الخاصة به، والتى توجد بمكتبتى الخاصة، لا تحوى نقداً تحليلياً لأشعاره، أو شرحاً لمدرسته الشعرية التى ينتمى إليها، ومن خلال قراءاتى لأشعاره أجده شاعراً يستخدم الرمز بطريقة بارعة ومبتكرة، حينما يتناول القضايا العادية التى تشغل الإنسان العادى، مثل استعادته لذكريات طفولته، أو نظرته لأمه، أو نظرته الحائرة للوجود والحياة بألغازها، أو مثل شعوره بالحيرة من المتناقضات التى يعيشها الإنسان ونقده اللاذع لها، كما أن «**تانيجاوا**» كثيراً ما يتناول شعوره بالوحشة والعزلة ومعاناته منها.

ويصف الشاعر «**تانيجاوا**» نفسه بأنه يختلف عن الآخرين، فى ردود أفعاله تجاه الأحداث ويجد نفسه أحياناً يأخذ أموراً، قد تزعج الآخرين وتؤلمهم، على أنها أمور تعكس لديه بعض المعانى الجمالية، فمثلاً كتب «**تانيجاوا**» مقالاً تحت عنوان «الغارات» يقول:

«كانت القنابل الحارقة التى تسقطها الطائرات الأمريكية تنهمر على المدينة، مثل أمطار من النور تضىء سماء الليل.. ووقتها لم يكن هناك مجال أو متّسع زمنى أو نفسى للشعور بجمال ذلك المنظر.. ولكنى الآن حين أعود بذاكرتى إلى ذلك المشهد، لاشك فى أننى أشعر بجماله: كنت بعد كل انفجار قنبلة أتحسس نفسى. وحين أجدنى سليماً لم أكن أستطيع إخفاء شعورى بالسعادة والفرح. ترتفع ألسنة اللهب فى الناحية الشرقية من الحى، ولا تلبث الطرقات أن تمتلىء بالناس الذين يهرولون هرباً من الحرائق، وهم يتصايحون ويتدافعون.. وبينما يستمر ذلك المشهد لا أشعر بنفسى إلا وأنا نائم أغط فى نوم عميق، بينما أغطى رأسى بالوسادة الواقية من الشظايا.

وفى صباح اليوم التالى أفيق من نومى، فاصطحب بعضاً من أصدقائى، ونركب الدراجات، ونذهب لمشاهدة آثار الدمار والحريق ناحية معبد «قوو إينچى». هناك كانت الجثث كلها سوداء متفحمة.. ولكنها كانت ــ وللأمر الغريب ــ تبدو فى عينىّ جميلة، من اللمعة التى تشع منها، وهناك فى إحدى الجثث كانت هناك فجوة مفتوحة بالضبط بين الفخذين من أثر شظية. هذا المشهد من أكثر المشاهد التى أذكرها جيداً..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن هذا المشهد لم يسبب لى على الإطلاق شعوراً بالفزع، أو القرف مثل الآخرين، بل إننى أحسست كما لو كانت تلك الفجوة نوعاً من الزينة، وكان قلبى ينتفض شغفاً لرؤية مشاهد مماثلة هنا وهناك».

وفى مقالة أخرى بعنوان «الماضى» يقول:

«ليست هناك أية تجربة فى الماضى أشعر بالضيق من تذكرها، كما أننى لا أشعر بأى نوع من الندم ناحية تصرف قمت به أو قرار اتخذته من قبل. لا يعنى ذلك أننى أخذت عهداً واضحاً على نفسى بألا أندم على أى شىء فعلته.. ولكن الأمر كله أننى لا أستطيع أن أنظر إلى الماضى من خلال نظارة اسمها «الندم». فالماضى بالنسبة لى ليس شيئاً ملموساً يوجد فى صورة طريق ممتد خلف ظهرى، فالماضى هلامى غير محدد المعالم، متداخل بشكل كبير، ومتسع إلى أبعد الحدود. ولذلك يصعب علىّ شخصياً أن أرتب الماضى الذى عشته على أساس تواريخ واضحة. فما مضى ليس له أى أثر. إنه اللاشىء. وعلى العكس فليس هناك ما أتذكره، فأشعر بالسعادة لتذكره، فأنا مثلاً لا أصبو أبداً إلى العودة لمرحلة الطفولة، وإن كنت لفترة قد شعرت بالحنين لحكايات «بيترپان» المشهورة، فقد كان ذلك أثناء فترة المراهقة، حين شعرت بالقبح ناحية جسدى، وحين شعرت بالإحباط لأننى لا أستطيع أن أعيش على هواى لكونى «قاصراً».

لقد ولدت وتربيت وليس لى أخوة أو أخوات؛ ولأننى ـ لهذا السبب ـ كنت مدللاً للغاية، فعلى العكس كان أكثر شىء يخيفنى، ويرعبنى دائماً، هو أن أفقد أمى. وحين تتأخر أمى فى العودة أحياناً إلى منزلنا، كنت غالباً أجلس فى مواجهة الحائط وأستمر فى البكاء، متخيلاً عدة مشاهد لمصرع أمى، وكنت أستمر فى ذلك إلى أن تعود أمى. ولكى أستطيع مواجهة ذلك اليوم الأسود المحتمل، فقد أخذت أدرب نفسى على العزلة والوحدة ومقاومة حزن وفاة أمى يوماً ما، ولذلك حين صرت شاباً استطعت الاستقلال نفسياً عن أمى، أو بتعبير أصح، اعتقدت أننى استطعت الاستقلال عنها. وربما يكون هذا هو السبب فى أننى أشعر دائماً حتى الآن أننى أستطيع أن أعيش وحدى، أو إننى ليس أمامى إلا أن أعيش وحدى، وربما ينعكس ذلك علىّ حتى ليشعر الآخرون أننى إنسان قوى جاف، وبالنسبة لى فإننى أعتقد إن الشعور القوى بالأنانية الذى أشعر به فى شخصيتى الآن، هو، على وجه الخصوص، نابع أساساً من تلك النقطة».

وإليكم بعض القطع الشعرية التى إخترتها من مجموعته الشعرية «وحشة ألقى مليون سنة ضوئية».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« تانيجاوا شونتاروووه »

أربع قصائد

١ ـ الإله وأنا

BOKU TO KAMISAMA

الصبى المحظوظ — احتوى صلاتين بين ذراعيه

عرف التعاسة فى الحلم — والصباح المشرق

وصلى من أجل السعادة — أذابهما تماماً فى هدوء وسكينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصبىّ التعس — وبعد قرون عديدة

عرف السعادة فى الحلم — جمع الإله هاتين الصلاتين فى كتابٍ

وصلى من أجل السعادة — ثم أهدانى إياه

ولكنى كعهدى بنفسى دائماً..

الليل الكبير — مازلت أكسل عن قراءته.

٢ ـ السماء

SORA

السماء الزرقاء وهذه الشمس
شيئان وحيدان فقط..
خرجت بهما..
من هذه الدنيا
بدأت أحس وكأنما..

هناك شيء يقترب
فتوقفت عن الكلام
آه.. هناك طائرة مروحية..
تجرّ وراءها ظلّيً..
أينما تذهب

●

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ـ الملاك!!

TENSHI WA

لأن العلماء أفتوا..
بأن الفضاء بيضاوى الشكل..
نزل إلى الأرض ملاك..
متسائلاً:
هل أنا مطالب بالتقاعد

.. عن وظيفتى.. كشاعر؟
إذا كان الفضاء بيضاوياً
فماذا عن شكل ما هو..
خارج الفضاء؟
وهنا سقط إلى الأرض ملاك آخر..

متسائلاً:

أتطالبونني بأن--

أطالع كتاباً في علم الطبيعة؟

لقد رفع فرسان قلبي جميعهم--

حرابهم---

الآن منفعةً والحدة

موجهين ألسنتها

صوب اللا منتهى

ترى ماذا يقبع هناك؟

وماذا عن محاولات السعي إليه؟

وماذا عن--

رسالات الحب له؟

ترى---

هل أقلع الملائكة عن النزول إلينا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤ ـ أمـــاه

OKKASAN

الأرض ألمسكت بي---

طائرةٍ نفاثةٍ

وشرعت في احتضانها..

في صدرها

الأرض شدت إليها..

غواصةً

واندفعت تريد إعادتها إلى--

قاع البحر السحيق

أماه.. ساتجتي

يا من تنظرين دوماً..

من الكون هذا

الأرض لاتزال تشدنا

من أقدامنا.

مع أنى وإياهم

قد صرنا فى دور المراهقة

وأوشكنا على السن التى..

نشتاق فيها إلى..

ملامسة القمر!

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

سيد عبد الخالق

الصـــين

مختارات من «تشانج ياو»

المكان بتـراثه الروحى المادى، وجـغـرافـيـتـه الفريدة،إيقاع الحياة الرعوية والجبلية، الأهل العاديون، الصيادون، الرعاة، حاملات الماء، الفلاحون البسطاء، والقرويّون المهزومون فى مواجهة كونهم الجهم الفسيح، تلك الطبيعة الخشنة الحافلة بالموروث والمحدث، كل ذلك هو المكونات الأولية لقصائد الشاعر الصينى المعاصر **تشانج ياو**. من شمال غرب الصين يأتى «**ياو**» حاملاً خشونة البيئة وقسوة الحياة «**وتجاعيد جباه الفلاحين**»، من أرض شبه مجدبة على مدار العام تحفها الصحراء ويسكنها البدو، اتخذت مكاناً لمعاقبة المعتقلين السياسيين وتشكلت فوقها جرأة الغاضبين والخارجين وبسالة السكان الفطرية بما فيها من روح التمرد. ومن هناك ـ كذلك ـ أتى محملاً بفضيّة الأنهار الداكنة «**يانجتز، ييلو ريڤير**» بمراعٍ لا حدود لها، وهيبة جبال ثلجية محيطة «**كونلون، والهمالايا**»، وفطرية قبائل بدوية بفقرها وكبريائها وصفائها الروحى وعزوفها عن المناصب الاجتماعية الرفيعة.

هكذا، من بيئة تضرب فى الغرابة وتحفل بالنقائض، تخلفت اقتصادياً ولم تتخلف روحياً؛ حيث يتقابل جفاف المكان بفطرية السكان، ويتمدّد جبل صحراوى فى خطٍ متوازٍ مع النهر. هكذا، وبمنطق البيئة نفسه، يتمرد «البسيط» ويتصالح «الثائر»: **تشانج ياو** مع الطبيعة والحياة فى نزوعه المطلق نحو الكمال والمثال والتغيير، وفى ترنّمه بجمال المكان رغم قسوته، وإضفائه نكهة أسطورية ومهابة فوق عناصره، فممر جبال كونولون: «**ثلج بارد يثير مساءً دموياً**»، وهضبة البحيرات بها «**ماء زمردى لا يكف فى هطوله عن ترديد أغنية لها مذاق ابتسامة جاذبة**»، وجثة شخص منهم «**مصقولة مثل حجر صوان**»، وحاملات الماء «**لهن قلوب ذهبية**»، حتى المرعى القاحل يمر به «**ضوء خفيف، أزرق، مثل فجر فتاة عاشقة**».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكتابات «ياو» تجنح بشدة نحو الواقعية؛ الواقعية المسرفة، وإن كانت معظم قصائده المبكرة، مثل «المشهد» و«شرائط الذاكرة» و«شروق الشمس» رغم تأثرها بواقعية «آى كينج» إلا أنها تدين بالكثير للمفاهيم الانطباعية والرمزية، ولكن منهج الكتابة لديه قد تغير تماماً فى قصائد ما بعد تلك المرحلة، حيث استقرت لديه مجموعه من المفاهيم والأحكام والرؤى حول الكون والحياة، والإنسانية جمعاء، ومن ثم حلّت هذه المفاهيم الأكثر عمقاً محل الحس الوجدانى الرقيق، وأفسحت ـ على غرار ذلك ـ اللغة الناعمة البسيطة مجالاً لكتابة داكنة خشنة كالتى يمكن أن نراها فى «أرض نائية» ومدينة صغيرة فى كسادها الموسمى و«طقوس النار». وفى تلك الأخيرة يعود فيتأثر بـ «عشب برى» للشاعر «لى إكسون» وثمة مردود آخر لتلك «الواقعية» هو التمثّل أو التشبع بتلك الروح البدائية المتمردة التى يفرضها المكان على أهله ونازحيه بالضرورة: ـ إنه لك الجزء الذى يضم مقاطعات «كنجهاى» و«جانسو» والمناطق المستقلة ذاتياً مثل، «إكسينجيان» و«التّبت» و«نجسكيان». وحول أنهاره «ييلو» و«يانجتسز» انبثقت ـ وازدهرت ـ الشرارة الأولى المكونة للثقافات الصينية المبكرة.

جغرافيا المكان إذن قد حبتْه شخصيةً فريدة وهى وراء تلك الروح المتمردة التى تكشف عن نفسها فى قصائد شعراء غرب الصين جميعاً، فغير «تشانج» نجدها عند «يانج يو وزوتاو وزانج دياى»: كانعكاس طبيعى للبيئة واستحضار مباشر للهوية السياسية والحس القومى الذى تشكل ونضج على مشارف القرن الجديد.

تشانج ياو ليس شاعرا غزير الإنتاج، وإن كانت أعماله القليلة قد استطاعت بحق أن تعطى انطباعاً طيباً عن الروح الشعرية فى الصين الغربية وحركتها، وأن تدفع بها نحو النضج والارتقاء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المختارات

حاملات الجِّرار

من ضفة النهر داكنة اللون،
إلى الطريق الصاعدة،
المتفرقة، تحت أدخنة المطابخ،
يمتد، صف البنات، حاملات الماء

* **هامش**: ولد **تشانج ياو** فى مقاطعة «هونان» عام ١٩٣٦ ولكنه انتقل بعد تطوعه فى الجيش، للعيش فى مقاطعة كينجهاى فى الشمال الغربى؛ حيث تزوج امرأة من الأقلية واستقر هناك وقبل ١٩٧٩ لم يكن قد عرف بشكل تام ولكن إصداره لديوانه الأول «**قصائد وجدانية**» قد دفع به إلى الشهرة والأضواء، ويعمل الآن رئيساً لتحرير مجلة «**جرين ويند**» وهى مجلة شهرية تعنى بالشعر فقط، كما أنه عضو باتحاد الكتاب الصينى، وعضو المجلس الأعلى للشعراء العالميين. من دواوينه «**تاج أرجوانى**» و«**ثورة الأراضى النائية**» و«**أرض التبت العالية من كينجهاى**».

طويلا، متعرجاً مثل أرض وعرة.

ـ كان الأمر كذلك منذ عصور سحيقة ـ

تقبع الجرار المعدنية الكبيرة،

فوق ظهورهن المنحنية..

مثل أوثان قاتمة السواد

تذر ماءها الذهبى.. فوق صدورهن الذهبية..

ـ كان الأمر كذلك منذ عصور سحيقة ـ

كم هى خصيبة: تلك الأرض التى ترعى هؤلاء الآلهة الصغيرات.

تماماً..

مثل قلوبهن؛ كريمة كذلك،

وفى عصر القبيلة..

كان سادةٌ أشداء

يقفون خلف نيرانهم، بالحراب والأسهم فى أيديهم..

يراقبون عبيدهم، بتلك النظرة الغليظة المهيبة..

وإذ تقترب حاملات الجرار، بحملهن الثقيل فوق ظهورهن،

وحب الأم فى قلوبهن، أو حب الزوجة، أو الإبنة

وطوال الوقت..

تصلصل القلادات المعدنية فوق صدورهن..

ـ لقد كان الأمر كذلك منذ عصور سحيقة ـ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مايو ـ نوفمبر ١٩٨٣

●

الإصغاء لأجراس الجمال فى كهوف دونهوانج

كان مساءً دافئاً. ومن مسافة بعيدة

انساب صوتُ الصنوج الخافت،

مع ضوء القمر، فيما وراء التلال الرملية،

من ـ بتلك الرقة ـ يعزفها هناك؟

تلك الأنغام الرقيقة البعيدة،

مثل ضوء خافت فوق قوارب صيد؟

وتذكرت الولد اليابانى،

فيما أحمل فى يدى حذائى وجوربى

وأخطو حافى القدمين فوق الرمل.

كان يأتى معى هاهنا

يتوقف مرة ومرة،

كى يلقى نظرة على الجملين المكسُوَيْن بغطائهما الأحمر،

ومربوطين إلى شجرة من أشجار الحور،

جميلين، مثل زوجين من القوارب المزخرفة،

الراسية على حافة النهر.

لكن..

من بوسعه أن يعزف على صنوج نحاسية؟

لابد أن ثمَّة رجلاً ما،

خلف التلال الرملية المقمرة،

يحمل مثلى جوربه وحذاءه، فى يده،

ينتظر، ينعم النظر، ويصغى فى نشوة...

ولكن.. من،

من ـ بتلك الروعة ـ يقرع تلك الصنوج النحاسية،

قرب مغارات الجبل؟!

سبتمبر ١٩٨٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حقـــل الثلـــج

فى ذلك الوقت، كان الثلج يتشكل

وكانت زهور الخوخ القرمزية تأخذ ميسمها كذلك.

لا تحاول أن تسترق النظر إلى هناك،

بعيداً، فى الجبال،

ثمة بحيرة لم تمسسها بعد شباك الصيادين.

سطحها مغطىٌ بأشكال الأسماك الفضية،

وعالياً، فوق الجبال، يعيش أناسٌ.

تغمرهم أشعة أرجوانية:

هاهنا.. أحبَّتى!!

يونية ـ أكتوبر ١٩٨٣

قلعـــة خـاويـــة

على ثقةٍ من أمرى، منذ اللحظة الأولى،
رحت أخطو إلى قلب القلعة مع طفلى الصغير.
قلت: إنهم لابد حولنا، فى مكان ما.
هبطنا معاً،
كان لكعوب أحذيتنا إيقاع منتظم فوق الدرج
وبدا كما لو أن الصدى يردد هذا الصوت الحميم
فى القلعة الخاوية
كعوبنا داست الأرضية الجرانيتية الباهظة
بينما ترددت أصداء ضوضائنا العالية الواضحة
كان باب الساحة مفتوحاً،
ورغم شمس النهار الساطعة فوق النوافذ
كان الضوء مشتعلاً.
وفى مطفأة كريستالية،
ينفث عقبُ سيجارة حزمة من دخان أزرق،
وثمة كأس ملوثة الحواف بطلاء شفاه وردى
انزعج الطفل من ذلك المهرجان القاحل فى القلعة
المهجورة
وتراجع نحوى متردداً فى المضى.
قلت: كيف يجرؤون أن يتجاهلوا زيارة طفل؟
ثم ارتقينا إلى الطابق العلوى،
كان الولد يلهث،
وتستحثنى عيونه أن نرحل على الفور.
لكنى صحت فى تحد: اخرجوا جميعاً.. اخرجوا
من حوائطكم،
يا أقنعة وورق!!
اخرجوا من القلعة التى بنيتموها،
اطرحوا غباءكم جانباً، وغرابتكم وتفاهتكم
وتوعدت:
لسوف أغنم أنا والطفل كلَّ هذا.. يوماً ما!

ديسمبر ١٩٨٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شاعر من بلجيكا
هنـــرى ميشـــو

هنرى ميشو أهم شاعر بلجيكى معاصر، يكتب بالفرنسية التى يتكلمها نصف الشعب البلجيكى. ولد عام ١٨٩٩ وتوفى عام ١٩٨٤.

تأثر **بلوثريامون ورامبو** بالشعراء الفرنسيين، واتصل بالسورياليين وشاركهم نزعتهم التجريبية واهتمامهم بالطرب النفسى، وجاهر بازدرائه للأفكار التى كانت تعتبر الشعر نرجسية عاطفية أو فردوساً صناعياً، ولم ينخرط كذلك في التيارات الأخرى التى انخرط فيها كثيرمن شعراء جيله، فقد ابتعد عن التيارات الاجتماعية والرومانتيكية الجديدة، وأخذ يكتشف نفسه وصوته الخاص فى الانجذابات الصوفية وفلسفات الشرق الأقصى. وهكذا أصبح الشعر بالنسبة له دواء للروح، وطريقاً إلى المعرفة.

أصدر حوالى ثلاثين مجموعة شعرية منها: **الليل المتنقل** (١٩٣١)، **أقاصى الروح** (١٩٣٧)، **معابر** (١٩٥٠)، **رياح وأتربة** (١٩٦٢). ومن شعره هذه القصائد :

●

فتاة بودابست

فى ضبابة نكهتها الفاترة
جلستُ.

انسحبتُ، ولم أترك مكانى
ذراعاها رقيقتان، نلتقى بهما

كما نلتقى بالهواء.

هذا الذبول يضمحل أمامها. لا يبقى

إلا عيناها

أعشاب جميلة مديدة، وزهور

كانت تتقاطع فى حقلنا

حاجز بالغ الخفة، فوق صدرى، كأنك

تتكئين الآن

تتكئين كثيراً، وأنت الآن

لست هنا.

●

على طريق الموت

على طريق الموت

التقت أمى بطوف جليدى؛

أرادت أن تتكلم

كان الوقت قد تأخر ؛

طوف جليدى من قطن مندوف.

نظرت إلينا، أنا وأخى

ثم بكت.

قلنا لها ـ فى كذبة عبثية ـ

إننا فهمنا جيداً

فكانت لها هذه الابتسامة البالغة اللطف

التى تكون لفتاة.

من كانت هى حقاً

ابتسامة بالغة الجمال إلى حد العفرتة

ثم دخلت فى العتمة.

●

شيخـوخـة

أمسيات! أمسيات! ما أكثرها أمسيات لصباح

واحد!

جزر مبعثرة، جسد من ذوبان، قشر!

يتمدد فى سريره أشتاتاً، فوضى حتمية!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شيخوخة، شيخوخة، ذكريات: رمال

الكآبة!

لم يعد مجدياً، تحلل بطيء!

وهكذا، أذن لنا أن ننصرف!

اندفاع! خروج مندفع، ضبابة خلفنا

والمسار الشاحب لمعرفة لم نصل إليها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بولنـدا

عشرة شعراء معاصرون

لقد ازدهر الشعر البولندى الحديث بعد عام ١٩٥٦ ازدهاراً كبيراً؛ فظهرت مواهب كبيرة لمجموعة من الشعراء، يطلق عليهم اسم «الشعراء المجددين المتأخرين». إنهم شعراء مارسوا كتابة الشعر منذ أمد بعيد، يتسمون بالنضج الفنى، ولكنهم لم ينشروا إنتاجهم الشعرى قبل عام ١٩٥٦[١]، ومن بينهم: **بياووشفسكى - هربرت**[٢] **- تشاخروفسكى وغيرهم.**

فى هذه المرحلة أيضاً كتب عدد من الشعراء الشبان المنتمين للجيل الذى يطلق عليه «جيل المعاصرين». وانضم إليهم كذلك بعض من الشعراء الذين كانوا يكتبون تحت لواء التيار الشعرى السيريالى. وبعد عام ١٩٥٦ حدثت تغيرات رئيسية فى كتاباتهم. ومن هؤلاء: **كاربوفيتش - نوفاك**. وغيرهما.

تربط ما بين شعراء هذه المرحلة سمات مشتركة منها التوجه الطليعى فى مجال اللغة، وسمة القبح فى الأدب الحديث، وكذلك التأثر الواضح بفن الباروك داخل بنية الشعر ونسيجه. ويفرق فيما بينهم اختلاف التيار والاتجاه والمدرسة. فهم على سبيل المثال يختلفون فى المدرسة اللغوية، وفى النظرة الجديدة لمفهوم الخيال وفى الموقف من الكلاسيكية الجديدة، وكذلك فى انتمائهم لمدارس وتيارات متنوعة لها خصائصها وتفردها الشعرى الخاص، مثلما نجد فى أشعار **روجيفيتش**.

يتسم الشعر البولندى المعاصر بعد عام ١٩٥٦ بسعيه الحثيث نحو البوليفونية الخالصة . ففى الوقت الذى كان فيه شعراء الستينيات يقودهم الاتجاه نحو الاستقطاب والتكشف عن مبدأين أو نزعتين متناقضتين؛ نلاحظ فى السنوات التالية إحياءً واهتماماً بالمرحلة الرومانتيكية، حيث تتميز إبداعات الشعراء الشبان فى هذه المرحلة بالرفض، والتمركز المكثف حول القضايا ذات الطابع الاجتماعى السياسى.

سيشلاف ميوش

١ ـ كاچيمييچ فييجينسكى Kazimierz Wierzynski
[١٨٩٤ ـ ١٩٦٩]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من شعراء المهجر، أقام الشاعر فى انجلترا منذ عام ١٩ وحتى مماته. نشرت أشعار **فييجينسكى** للمرة ى مؤخراً بعد موته. صدر الديوان الأول «**أشعار ثارة**» فى عام ١٩٧٢، والديوان الثانى «**أشعار**» فى عام ١٩. أما أهم دواوينه التى قام الشاعر نفسه بالإشراف إصدارها فهى: «**حديث مع الأدغال**» ١٩٢٩، و«**وردة عاصفة**» ١٩٤١، و«**خلية من الأرض**» ١٩٦٠، «**صندوق فوق الظهر**» ١٩٦٤، و«**البولينيز الأسود**» ١٩.

حققت أشعار **فييجينسكى** فى بداياتها دفعة من الحماسة الشبابية للشعر الغنائي البولندى، ونزوعاً مؤكّداً للبهجة الحياتية. أما أشعاره التى سطّرها فى جبهة القتال فى أثناء الحرب العالمية الثانية، وحتى لحظة وقوعه فى الأسر الألمانى، فتصور بوضوح النظام العسكرى للحرب ودمارها، بل تعد شهادة لموت مئات الآلاف من الجنود المجهولين ـ وقود الحرب وضحاياها.

قصيدة «لا يوجد شىء كهذا!»
من ديوان « صندوق فوق الظهر »

يوجد شىء مثلما كان
فقط ذلك الشىء كما هو كائن

بدِىءَ بالأمس ليتواصل بالعد
عبر الأزمان السالفة والقادمة

ذلك التوحد الهائل غير القابل للتقسيم
تلك الملكية المشتركة المتفردة التى تقاسموها

فى وجود مشترك غير منتظم للإنسان والعالم.
لكنَّ أعظم شىء هو كل شىء

حق الوجود الشرعى،
ذلك الذى لَم يغرقْه الحزن من قبل
ودائماً دافىء كالأمل.

●

٢ ـ أنتونى سوونيمسكى [١٨٩٥ ـ ١٩٧٦]

Antoni Slonimski

شاعر، كاتب مسرحى كوميدى. من أهم الكتاب الصحفيين الساخرين. من أشهر أعماله الحديثة: ديوان من القصائد الشعرية الساخرة بعنوان «فى ابخرة العبث» عام ١٩٦٨، وديوان «ذكريات وارسو» ويجمع بين دفتيه مائة وثمانى وثلاثين قصيدة، وقد صدر فى عام ١٩٧٢.

فى بدايات عمله الشعرى تظهر تأثيرات «برناسية»(٣) فى قالب كلاسيكى، وهو يمزج بشكل واضح بين الأسلوبية والتعبيرية. وفى المرحلة التالية لأعماله نلاحظ ميلاً واضح نحو استخدام «الموديل» الرومانتيكى فى شكل القصيدة ومحتواها؛ بالإضافة إلى الشكل الغنائى المتسم بطابع المعبر عن الحرب والذى استمر فى مرحلة ما بعد الحرب كذلك؛ ليرتبط ارتباطاً وثيقاً بتلك التيارات المؤثرة فى أعماله الأولى. ويدخل كذلك فى نسيج شعره عامة: التأمل الأخلاقى المتناغمُ مع فكر الشاعر وإيديولوجيته وروحه المشبوبة بحب الوطن، والإنسانية جمعاء.

من قصيدة «غير المتوافق»

سريعاً ما تراجع شريط التسجيل
فكلماتنا، هيكل حديثنا، تلفظ العدم،
فى لعثمةٍ متسارعة. عندما انظر نحو بقعة
الأضواء والظلال غير المرئية فى الشاشة،
نحو الوجود الخالى من المعنى «غير المتوافق»،

أيمكننى الوصول إلى نقطةٍ واحدة؛
تُمَكِّنُنِى من أن أمسك بالصورة والصوت
متكاملين؟!
ذلك الوجود الخالى من المعنى «غير المتوافق»
عبر التفكير كموجةٍ غاضبة تأتى فى «مَدٍّ

الشواطىء
قاذفة الصخور السوداء نحو سحب «أندروميدا».
فى ذلك الوجود الخالى من المعنى «غير المتوافق»؛

أبحث فى عينيكِ وفى دفء يديك،
عما أُمسك به. حتى ألتقطك من الذكريات
لناحيتى. فما تزال بعد «ناحيتى».
لم تكن بيننا أية أسرار،
والآن أنادى عليك فى زمن الليل بلا مجيب،

ذلك الوجود الخالى من المعنى «غير المتوافق»،
حتى ولو قُدِّرَ لى أنْ أُمسك كل ما هو ليس بأرضى:
الأمواج، اللوحات، الكلمات، الألحان، العلامات،

ذلك الذى يخترق السحب، ومثلما ظَهَرَ روح الملك
الأب؛
فسأصبح «برناردو» صاحب القلب البسيط وليس
«هاملت»،
ذاك الذى كان يعرف كيف يتحدى عالم المجهول.

٣ ـ آدم ڤاچيك Adam Wazyk
[١٩٠٥ ـ ١٩٨٧]

شاعر وكاتب وروائى وكاتب مقالات ومؤلف مسرحى ومترجم شعر. كان منذ عام ١٩٤٩ رئيساً لهيئة تحرير مجلة «إبداع». وكان من أهم ممثلى الحركة الشعرية الطليعية البولندية المتأثرة بالشعر الغنائى الفرنسى، وشعر التكعيبيين **وبابولينير**. اقترح **فاجيك** موديلاً قائماً بذاته للشعر الغنائى البولندى الطليعى، يعتمد على تلك المؤثرات الفنية الجديدة فى الشعر العالمى المعاصر، والتى تنبع من الانطباعات العامة واللوحات الحرة. أضاف الشاعر فهماً جديداً للعنصر النفسانى فى الشعر ، باعتباره سلسلة من الأفكار والانطباعات غير المتواصلة. إن أشعار **فاجيك** تتميز بحرفيتها وسلامة لغتها ومعانيها. إنه يستفيد فى معظم أشعاره من الأحداث التاريخية وعلوم البيان والبلاغة الشامخة. نشرت له أول قصيدة عام ١٩٢٤ تحت عنوان «**السيمافورات**»، ثم نُشِرت بعدها القصائد التالية: «**العيون والشفاه**» ١٩٢٦، «**قلب القنبلة اليدوية**» ١٩٤٣. ودواوين شعرية أخرى كاملة فى السنوات ١٩٥١ و١٩٦١ و١٩٦٦ و١٩٧٥. نشرت له أيضاً دراسة هامة فى عام ١٩٦٥ تحت عنوان «**من رامبو حتى إيلوار**»، ترجم أعمالاً أدبية هامة إلى اللغة البولندية عن الأدب الروسى والفرنسى، وعدت هذه الترجمات إنجازات أدبية ونقديه هامة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عند شجرة الصنوبر

عند شجرة الصنوبر وشجرة الحَوْر البيضاء
عندما تصفر فى الآذان رياح ڤيستوليه[٢]
هناك، فى الشباب المبكر، سقط فى المياه الغريقة
مثل شعور «هوراس».

وظل مثلما كان فى أعماق القرون السالفة،
وبعد عشرين عاماً لحق به:
حيث تقف «الحَوْر» العجيبة، هناك حيث تضىء
شجرة صنوبر الديمومة

عَمَّرَبَيتى، فى الساعة الصعبة
تجاوز الموت وقَبِلَ الكراهية،
إنه هو الذى قادنى لما بعد النهر السابع
ووراء ذكرياتى.
وقبل أن يُعَرِّى شجرة الصنوبر اللاتينية
قبل أن يُوجِّه نظراته الثاقبة
فى شجرة الحور الإغريقية
شىء من الفيستولا، ذلك المستمر فى نمائه ـ
مايزال مستمراً، ومايزال يؤلم....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤ ـ تشيسواف ميووش Czeslaw Milosz

ولد فى عام ١٩١١. شاعر وروائى وكاتب مقالات ومترجم. منذ عام ١٩٥١ وهو مقيم فى المهجر، ينشر فى المجلة الباريسية «**الثقافة**» عمل أستاذاً بجامعة كاليفورنيا فى «بيركلى». حصل على **جائزة نوبل** فى الأدب عام ١٩٨٠. أصدرت له دور النشر المختلفة دواوين: «**قصائد حول الزمن الراكد**» ١٩٣٣، و«**الإنقاذ**» ١٩٤٥، و«**إضاءة يومية**» ١٩٥٣، و«**بوبيل**» و«**اشعار أخرى**» ١٩٦٢، و«**جوتشو المسحور**» ١٩٦٥، رواية «**وادى إسَّا**» ١٩٥٥، و«**ارض أولرو**» ١٩٧٠ وغيرها من الأعمال الأدبية.

يعد **ميووش** من أبرز الشعراء المعاصرين، وقد تبوأ مكانته الأدبية فى سنوات الثلاثينيات باعتباره واحداً من أهم ممثلى التيار الذى أطلق عليه «بالطليعية فى مرحلتها الثانية». فى بداياته كان **ميووش** يولى اهتماماً كبيراً للقضايا الاجتماعية، وكانت أشعاره آنذاك تتسم بالراديكالية الفعالة، لتحل محلها فيما بعد النزعة الوجودية التى سيطرت على أعماله وطبعتها بطابعها، فعكست اتجاهاً فلسفياً أقرب ما يكون إلى الفاجعة الأدبية. أخذت تنضج أعماله لتصبح أكثر عمقاً فى أثناء

الاحتلال الألمانى لبولندا، وكذلك بعد التحرير، حيث انعكست فيها فلسفة شعرية لها خصوصيتها المزوجة برؤى واضحة حول المصير الإنسانى، وهى رؤى يغلب عليها الاحتجاج ضد ذلك الزمن الذى يعامل فيه البشر باحتقار.

هبة

يوم .. يوم كهذا سعيد.

سقط فيه الضباب مبكراً، حيث كنت أشتغل فى الحديقة.

وقف طائر «الرنان» فوق زهرة «الجَدْى» الغنية بالرحيق.

ليس على الأرض أشياء، أتمنى الحصول عليها.

لم أعرف أحداً، يستحق منى الشعور بالغيرة نحوه.

ما حدث من السوء، قد نسيتُه.

لم أخجل من التفكير فيما أصبحتُ عليه
لم أشعر فى جسدى بأىِّ ألم.

عندما عدلتُ من نفسى، شاهدتُ زرقة البحر .. وأشرعةً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥ ـ تادووش روجيفيتش Tadeusz Rozewicz

ولد فى عام ١٩٢١ ـ شاعر وكاتب نثرى وكاتب درامى وصاحب مقالات وسيناريست وسينمائى. أعماله الأدبية هى بمثابة بروفه مستمرة لتجديد الموقف الأخلاقى للإنسان المعاصر، فالجديد فى أشعار **روجيفيتش** هى أنها تزخر بروح يقينية تؤكد سقوط القيم والمفاهيم، واللامعنى الإنسانى والأدبى، كما نقرأ فى دواوينه «**شىء غير سلمى**» و«**القفاز الأحمر**». إن البحث عن قيم جديدة، أوصل الشاعر إلى أكثر القيم بساطة: الحب والصداقة وغيرهما. أما اقتراحاته حول «**الشعر الجديد**» فقد أدخلته فى مرحلة إعادة بناء الوعى البشرى. لقد أوصلته أشعاره إلى شقاء الواقع المرير، وأدت به إلى تبنى مفاهيم وحقائق إنسانية عامة، تلفظ كل أشكال الزينة والتجمُّل وارتداء أقنعة الأدب:

التماثيل

تماثيلنا
لها معنيان
لها أشكال القاع
تماثيلنا

لها شكل ، الدموع تماثيلنا قد بناها تحت الأرض
حيوان «الخُلْد» تماثيلنا لها شكل الدخان تتجه
مباشرة نحو السماء

●

٦ ـ ميرون بياووشفسكى Miron Bialoszewski

ولد فى عام ١٩٢٢، شاعر وكاتب قصة ومؤلف دراما. نُشرَ من بين ما نشر له بضعة دواوين من بينها: «تحرك الأشياء» و«التاثر الخاطىء» عام ١٩٦١، ورواية «ذكريات حول ثورة وارسو» ١٩٧٠ وغيرها. تتكون فردية هذا الشاعر وأصالته من مجموعة من التفاصيل والموتيفات، والمفاهيم الخاصة بأبطاله. كما تتميز بالملمح الأسلوبى اللغوى الجديد. لقد ظهرت فى أشعاره مادةً يستوحيها الشاعر من الحياة اليومية ومواقفها؛ فالغرفة الخاصة أو الشقة، إنما تمثل لدى الشاعر نوعاً من العزلة تحميه فى مواجهة اقتحام العالم. فالبطل يُرى وكأنه عضو فى المجموعة الإنسانية ويقوم فى الوقت نفسه بتعرية الأشكال الجماعية المتعارف عليها. والخاصية التى تتميز بها لغته الشعرية، جعلت الشاعر ينتمى ـ فى معظم الأحوال ـ إلى «التيار اللغوى فى الشعر المعاصر».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيرة مرحة

لا تفكروا، لستُ بسعيد
أشعر بالسعادة، لأننى أفكر.
فكروا بأننى سعيد،
التفكير هو رقصى المرح

عقلى يرقص
أمام المصباح المطرى
أمام جدار الحائط ، أمام محال الخضروات المليئة
بمجموعات «الكرنب»

أمام الشفاه المنادية الأصدقاء
بين يدى الذاتية غير المتوقعة

أمام العمل الفنى اللا محدود الذى نحته الواقع
فى زينات أفضل الألعاب

فى ذلك السمو المتأنق فى احتفال دينى.
دون انفصال

عقلى يرقص.
وعندما ينقطع الرقص،

كما يحدث عندما تنقطع بكرة الخيوط،
سأتجه نحو السماء ـ
حيث لا أشعر بشىء
حيث كنت فى البداية، قبل أن أتواجد،
حيث سأكون حتى النهاية
حيث لن أوجد،
هناك ـ فالسعادة لا تحتاج لتوصيف.

.....

هذا هو كل شىء.

٧ ـ تيموتيوش كاربوفيتش Tymoteusz Karpowicz

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولد فى عام ١٩٢١، شاعر وكاتب درامى وصحفى ومترجم. كان يكتب فى البداية تحت اسم مستعار: هو **تادووش ليرميان Tadeusz Lirmian**. نشر العديد من الدواوين الشعرية من بينها: «**معايير حيّة**» ١٩٤٨ و«**المنابع المُرَّة**» ١٩٥٧ و«**الغابة الصعبة**» ١٩٦٤ و«**الضوء المقلوب**» ١٩٧٤.

تنتمى غنائية **كاربوفيتش** إلى التيار الذى يطلق عليه «**بالشعر اللغوى**». إنها ثمرة بحث عن أسرار اللغة، وعلاقات جديدة داخل الكلمات، وبحث عن خبرات حياتية متواصلة. إنه يكسر القوالب اللغوية الجامدة فى شعره. فالبحث عن الحقيقة النابعة من التعبير عن الضرورات الحياتية الشكلية ـ عند الشاعر ـ ليس هو البحث الوحيد للتعبير عن الفنان، بل إن ثمة وجوهاً جديدة تكون ـ بالنسبة له ـ مصدراً أساسياً فى تكوين رؤاه عن العالم.

درس الصمت

عندما قامت الفراشةُ
بشكل فجائى

بوضع أجنحتها ـ
نودى عليها: أرجوكِ اهْدَئِى!
فى اللحظة التى اهتزت فيها «ريشة»
ذلك الطائر المفزوع

عندما اصطدمت بالأشعة ـ
نودى عليه: أرجوكَ اهدأْ

وهكذا علموه الدرس:
التحرك دون هزة
حيث الفيلُ فوق الطوق
وكذلك الإنسان فوق الأرض
وقفت الأشجار
دون صوت يأتى من الحقل
مثلما وقف شعر الرأس من الفزع

●

٨ ـ تادووش نوڤاك Tadeusz Nowak

ولد فى عام ١٩٣٠، شاعر وكاتب روائى. من بين دواوينه المنشورة: «**الأنبياء لا يعودون**» ١٩٥٦ و«**مزامير للاستهلاك المحلى**» ١٩٥٩، «**حَبَّة قمح للحشائش**» ١٩٦٥، «**مزامير جديدة**» ١٩٧٨.

يعد **نوڤاك** من أهم ممثلى ذلك التيار الذى يطلق عليه فى الشعر البولندى المعاصر بتيار «**الشعر القروى**». ينظر **نوڤاك** لجوهر الأدب فى التعبير الاحتفالى للخيال ـ ولذلك نشاهد غرامه الكبير بالأسطورة والملحمة والإنجيل وكذلك بالتقاليد الحياتية اليومية. ومن تقديسه لهذا النوع من الأدب، نكتشف فى أشعاره إتجاهاً يميل نحو الغنائية: (**مزامير، والأناشيد**) كما أن أسلوبه يقترب من الروح الملحمية التى يرفدها وفاء الشاعر لسيرته الحياتية، ورؤيته الذاتية للعالم.

تساءلوا لماذا؟

أَرْجَحوا القمح وشاهَدوا الخبز،
شيَّدوا الكنيسة ـ ورأوا الملاك،
شحذوا الصُلْبَ وتلمسوا الموت،

لكنهم فيما بعد وفى عمر «البيزون» و«الدب القطبى»
عندما كان يعزف الجميع على البيانولا بقروش

قليلة،
تساءلوا لماذا:
أرجحوا القمح،
وشيَّدوا الكنيسة،
وشحذوا الصُلْبَ؟....
أجلس معهم وأعرف أنهم عجزة.
لا يعرف القمْحُ ذلك، ولا الكنيسةُ ولا الصُلْب
يعرف

يدقون بأصابعهم الخبز المستدير،
لكن إذا تشقق رغيف الخبز فجأة،
فإنهم لعدم إيمانهم بما بداخلهم
وأياديهم فوق وجوههم
يتساءلون لماذا:
شققوا الخبز
شاهدوا الملاك
الذى يأكل الموت

٩ - ييجى هاراسيموڤيتش Yeyzy Harasymowic:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولد فى عام ١٩٣٣. من أهم دواوين هذا الشاعر: «العجزة» ١٩٥٦، و«بناء الغابة» ١٩٥٦، و«باستوراوكا بولندية» ١٩٦٦، و«العذراء البولندية» ١٩٦٦، و«شرفة بولندية» ١٩٧٣، و«أشعار للحب» ١٩٧٩، وغيرها من الدواوين.

فى أشعار هاراسيموڤيتش يُشكِّلُ الخيال للحياة اليومية فى عالم متفرد تحكمه قوانين الحكايات، وكذلك المعتقدات البدائية، ورؤى ما فوق الواقع. يسود فى أعماله خيال طفولى فطرى؛ وتسيطر على أعماله الأخيرة بالذات نغمات شعرية تستجيب لمناطق جغرافية، ومناطق خيالية جديدة. إن أعماله الشعرية بكاملها ليست سوى انعكاس لوجدان شاعر يتميز برهافة الحس والفكر الثاقب والثقافة الرفيعة التى تشكل أهم ملامح تفرد هذا الشاعر.

انتمـــاء

خليفةٌ للأجداد السوالف
حفيد لجدة ألمانية

أميلُ إلى إيقاع آلات النفخ
وإلى قواعد القافية

حفيد لجد روسى

أيقونةٌ غريقة فى دخان البخور

مهارة تلميذ كاتب

لأمٍّ تترية

لم تخفف الحياة من جموحها

عاصفة من المشاعر

ضمير أسود

إننى مائدة

حُفظتْ نقوشها من سالف الأزمان

١٠ ـ إيڤاليبسكا Ewa Lipska

ولدت فى عام ١٩٤٥. شاعرة وكاتبة قصة. نشرت عدداً لا بأس به من الدواوين الشعرية، من بينها: «منزل الشباب الهادىء» ١٩٧٨، و«الموتُ الحىُّ» ١٩٧٨.

إن أشعار إيڤاليبسكا تمثل الغنائية فى الأسلوب، وتصور مختلف التعبيرات الذاتية. ويظهر لنا ذلك عبر المونولوج الداخلى، والرسائل الذاتية، والمونولوجات الشعرية، والتداخلات الأدبية والفلسفية. إن أهمية التيمات المعروضة، التى تهب لنا الجو العام لهذه الروح الغنائية، تبدو أحياناً مثارة عبر اختفاء موضوع القول، أو من خلال وجهة نظر الغير فى أحيان أخرى. وعلى سبيل المثال: الرجل أو الطفل الذى نضج قبل الأوان. إن ذلك التلاعب بالأدوار والأساليب يخلق مساحة خاسرة للشاعر فى مواجهة الآثار المترتبة عن اللوائح والقواعد المنطقية للعالم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأطفـــال

الأطفال يملكون بطاقات شخصية وشهادات ميلاد.

تاريخ المرض، نسخة شهادة الوفاة.

الأطفال يختارون زعيماً

يخطب متحدثاً عن الخيول المشدودة إلى عريشها.

الأطفال يهاجرون إلى نهايات العالم.

الأطفال يلفقون التُهم لآبائهم.

الأطفال يناضلون من أجل حقوق العرائس.

الأطفال يجلسون فى فراء القزم.

فى الهواء تتطاير قطع الحلوى الوردية.
الأطفال يتذكرون إمبراطورية الرومان

ويلوحون برؤوسهم الحزينة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) فى سنوات (١٩٤٥ ـ ١٩٥٦) سيطر على بولندا مناخ سياسى ستالينى، وقف بالمرصاد ضد أىّ تيار ثقافى وإبداعى حر، وبعد انقلاب عام ١٩٥٦ تبع ذلك مناخ جديد تميز بمرونته، وبطابع رقابى يسمح بقدر غير ضئيل من حرية التعبير الإبداعى للفنان.

(٢) البرناسية: مدرسة شعرية فرنسية ازدهرت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، اهتم روادها بالشكل الشعرى أكثر مما اهتموا بالعاطفة.

(٣) رياح فيستولية، أى الرياح التى تنتمى إلى نهر الفيستولا أو الفيسوا «Wisla»، وهو النهر الرئيسى فى بولندا.

بلغـــاريا

مختارات من شاعرين معاصرين

لم أكن أعـرف عن الشـعـر البلغـارى حين زرت صوفيـا صيف ١٩٨١ ، إلا مـا قـرأته عن شاعرها الأشهر **خريستو بوتيف** Khristo Botev الذى ينتـمى إلى فـتـرة ازدهار الأدب البلغـارى عـامـة والشـعـر خاصـة فى القرن الماضى ، ولم يكن قـد بقى سوى يوم واحـد فى صـوفـيـا ، حين أخذت أجوب مكتبات العاصمة البلغارية بحثا عن أعمال الشعراء المعاصرين ، وقد استطعت لحسن حظى أن أجـمع فى هذا الوقت القـصـيـر بعض الأعمال الشعرية المترجمة إلى الإنجليزية ، كان أهمها مجموعة الشاعر الشهيد **نيكولا ڤابتزاروف** N, Vaptsarov ١٩٠٩ ـ ١٩٤٢ ، ومجموعة الشاعر جيـورجى زاجاروف G. Diagavov وقد قـام پيـتـر تيـمـبست P. Tempest بترجـمـة المجموعـتين إلى الانجليزية ، فى طبعة أصدرتها مطبعة صوفيا عامى ١٩٧٧ و ١٩٧٨ .

وقـد اخـتـرت أن أقـدم نماذج من هاتين المجموعتين لتمثل الشعر البلغارى المعاصر ، الذى أعتقد أن قراء العربية لايعرفون عنه ، ولا عن الأدب البلغارى عـامـة ، شيئـا ذا بال . وإذا كان لابد من كلمة سريعة عن الأدب البلغارى ، فأول ما ينبغى أن نذكره فيها هو أنه أقدم الآداب السـلافـيـة Slavonic على الإطلاق إذ أنه بدأ فى القـرن التـاسع الميـلادى مع إنشـاء الأبجـدية السلاڤية ومع بداية ترجمة الكتاب المقدس إلى البلغـــارية . وقـــد أتاحت هذه الأولوية للأدب البلغارى أن يترك تأثيرا ملموسا على نظيره الروسى والصربى والرومانى .

ومع بداية التحرر من الاحتلال العثمانى الذى استـمـر حـوالى ثلاثة قـرون (من القـرن الخامس عـشر حتى الثامن عشر) . أخذ الأدب

البلغارى يستشرف آفاقا جديدة ويقترب من القضايا الاجتماعية والسياسية حتى بلغ ذروة ازدهاره فى القرن التاسع عشر على يد الشاعر الكبير خريستو بوتيف الذى يمكن أن يقارن برائد الإحياء عندنا محمود سامى البارودى ، ونستطيع أن نشير إلى شعراءوأدباء آخرين ساهموا فى نهضة الأدب البلغارى ، منهم بيتكو سلافيكوف (الأب) P. Slaveykov(١٨٢٧ ـ ١٨٩٥) ، وكذلك ايڤان ڤازوف I.Vazov (١٨٥٠ ـ ١٩٢١) الشاعر والقاص . وپنتشو سلاڤيكوف P. Slaveykov الابن (١٨٦٦ ـــ ١٩١٢) وب . ياڤوروڤ P. Yavorov وغيرهم من الشعراء والأدباء الذين عاشوا بين نهاية القرن الماضى وبداية القرن الحالى . ولا ينبغى أن ننسى فى هذا السياق الأدباء البلغار فى المهجر ، خاصة أن منهم أعلاماً مؤثرين فى تيارات الحداثة النقدية ، ومنهم تودورف وجوليا كريستيڤا.

أما عن الشاعرين اللذين اخترنا لهما ، فأولهما : فابتزاروڤ معروف لدى قراء العربية منذ قدم سليمان الأحمد مختارات من شعره فى كتاب له عنه منذ بضعة عشر عاماً ، وقد تميز شعره بالبساطة والوضوح والقدرة على التحريض وهذه الأمور كلها تناسب ڤابتزاروڤ الشاعر المناضل الذى أمضى حياته القصيرة يعمل وقّادا ، ويكتب فى الوقت نفسه قصائده الثورية ضد الفاشية ، حتى انضم أخيرا إلى الحزب الشيوعى السرى استكمالا لدائرة النضال إلى أن أعدمه الفاشيون عام ١٩٤٢ . أما زميله زاجاروڤ ، فهو شاعر بلغاريا الأكبر الآن ، وقد كان آخر ما أصدره من شعر منذ سنوات مجموعة شعرية بعنوان : (أحيانا) . وإذا كنا آثرنا أن نميل بهذه المختارات إلى ناحية زاجاروف فلأنه لم يقدم من قبل فى العربية .

●

نيكولا ڤابتزاروف

لا وقت للشعر الآن

الآن لا وقت للشعر
ولا للقوافى التى تجلجل ضاحكة
فكيف لصفحة الدرع أن تسمح
للشعر بأن يأسر قلبا نابضا ؟

ستدرك فى التوّ وأنت تكتب
أن ظروف البارود ، لا القوافى ، هى التى تنفجر
وأن الصواريخ هى التى تتوهج فى أعالى

السماء
وفى المدينة تشتعل الحرائق

وحين تأتى هدُنةٌ ، تعود ثانيةً إلى الكتابة
لكنك لا تنجح فى صياغة عبارة واحدة رقيقة
فعلى الصفحة الناصعة البياض هذه الليلة
تزدحم الجنود وكلاب المطاردة

إنهم يخلفون فى المطاردة المثيرة
طريدتهم شاخصةً إلى البعيد
ولسوف تدرك آنئذٍ مذعوراً
أنك لا بالحبر ، بل بالدم تكتب
الشعر الآن لا مكان له
مع أنك تريد أن تغنى ، لكن لا تستطيع

●

چيورچى زاجاروف

خطابان متبادلان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ إليها

ضباب رمادى كثيف يلف الشوارع البطيئة
يا للضباب الشيطانى اللعين! إنه حتى الله
ليعجز عن أن يبدده ويجلوه
فإلى هذا الحد كان الضباب كثيفاً شديد الوطأة

لم أنبسْ ببنت شفة. الليل يستطيل
وفى غمة أرقى التعيس
جعلت أنتظر؛ لألمح إشراقة بشرتك

الوضيئة المزدهرة
وأنا ظمآن إلى سخونة نهديك

دعينى أكتشف من جديد هذا البهاء الزائل
وأدرك من الحريق البرهة التى يتوقف فيها لهيبه
ومن الجسدين المتمازجين الاندلاع والسطوع
اللذين يجلّلاننى
يبهرنى أزرقُكِ! وأنا لكِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ـ إليــه

أخبرنى: ما الذى سيكون علىّ أن أنكره؟ هل سأتنكر لهذا العالم؟ وهل سأرفض هذا البيت؟

أهذه الليلة؟ هذا الجـــــدار الذى نلوذ بـه من العاصفة؟ أخبرنى ما الذى سيصير؟ الاستضاءة الإجبارية؟

أهو صمت الغد؟ هذا الوهم البغيض؟ ولكن حبّى على ضيق الصدر يستدفىء بذاته

أهذه السعادة؟ إنها هناك فى قرارة نفسى
أأن تكون لى وثناً ؟ لتكن إذن ذلك الوثن
لتأخذْنى عنوةً، ولتضرب بجناحَىْ بطشِك

اقبض علىّ بمخالب الهوى حتى التلف
فمع أنك ستمرغ اسمى فى الشارع
فالأمر لن يختلف ـ أنا أحبُّكَ مازلت

●

الشـــعـر

هيكل الآلهة الذهبى
النفوذ ، الشهرة
ليس من أجل هذا
إلى الأرض
جئت

لقد أتيت لكى أشبَ
مع الجبال الشاهقة
ولأهدر فى الوديان
كالشلالات
أتيت لأهمس
مع السرْخس والنجيل
لأمرُق فى الضباب الرمادى
والندى الصافى

أتيت لكى أشقَ بدقَل أبيض
البحار البعيدة
بأمدائها الشاسعة
لكى أحلق مع النسور
وأصل إلى النجوم
لكى أنفذ إلى الأسرار العتيقة

أتيت لكى أهطل
مع المطر السخىّ
على حقول الحنطة
فى السهول اللامتناهية

أتيت لكى أكون
بصلةً وكسرة خبز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أيام المجاعة
لأشرق عند منتصف الليل
فى غبش مواسم الحصاد

أتيت لكى أتدفق
من الجراح الفاغرة
لأشعل بزهر الخَشْخاش
كلَّ عبارةٍ، وكل حقل

أتيت لأزرع قبل العاصفة
الرايات الحُمر
على الصخور المتمردة
وفى أيدى الأبطال

أتيت لكى أقوّض
كافة السجون العتيقة
لكى أحل السلاسل
التى تكبل الآفاق

لكى أدعو جميع الجبناء
إلى أن يستجمعوا شجاعتهم
لكى أقرع بإصبعى
كل الجباه النائمة

أتيت عهداً
قاطعاً محكماً
أنشودة فرح
ومحنة

أتيت لكى ألقى
بكلمات جديدة ربما
تغذى كالحبة الصالحة
وتلسع كالرصاص

صدقونى أيها الإخوة
يا من تحكمون العالم
بعين ذات سطوة
ويدٍ من حديد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بلغاريا

وطن هو بالضبط فى مثل راحة اليد
ولست أبغى به بلدا أكبر
لكم يسعدنى ما لجبالك من صوّان قاسٍ
وما لدمائك من حرارة الجنوب

ماذا لوعوت الذئاب وبنات آوى
وسط غاباتك، وحقولك وجنائنك؟
لترحمْ من كانوا هم أيضاً أهل رحمة
ولا ينبغى أن تأخذك شفقة بأعدائك

وطن كأنه بالضبط فى مثل راحة اليد
إلا أنه استطاع أن يصد الاثنين معاً:
سمّ بيزنطة
واليطغان (*) التركى الدامى

إن تجار الدم والتبغ
الذين جهّزوا أرضك للبيع

سقطوا أرضاً واندقّت ظهورهم
فأنت على صغرك لن تكون مجرد وعاء

أنت المعجزة. الموت صحّح الموت
وعادت البسمة إلى بيوتك الخشبية
وخفقت مع الريح الرايات العظيمة
وأصبح طريقك أرحب وأبهج وأكثر استقامة

ها أنت تزدهر الآن، وأرضُك
تعج بمحصولٍ وفير
تشتعل أنفاسك بالحياة
ومن نسيمك تنبعث أغانٍ جديدة

وطن كأنه بالضبط فى مثل راحة اليد
أنت لى عالَمٌ بتمامه
فأنا أقيسك لا باليادرة
بل بما تُلهمه من حبّ

(*) اليطغان اسم لنوع من السيوف التركية

مصـــــر

لَم يستطعْ الموتُ أن يُزيلَكِ من على البسيطة
عبرتِ عهوداً من العبودية
وها أنذا أقفُ بين يديْكِ يا مصر
وعيناىَ ترقصانِ طرباً

لقد خلبتِ لُبّى بصوتِ النحاس
فلا شاهدتِ بعد اليوم
زارع القطن والرئيس
اللذيْن استلبا ثَرْوَتَك

لقد مضيتِ فى طريقٍ جديدة، وصِيتٍ جديد
تصحبهُما ابتسامةٌ مشرقة

إنها ضحكةٌ لن تفقد بريقَها
شأنُها شأن نهر النيل

إنّ لُغْزَ أبى الهول العويص
قد تَمّ حلُّه أخيراً

فأنتِ يا مصر شمسٌ مُشِعّةٌ
لينتشر الضوءُ فى المدى الوسيع
أنت المطرُ لرمال الصحراء
حلم القرونِ الطويلة
أنت شطٌّ أزرقُ أصفر
ما بين الموتِ والحياة

تهوِى النجومُ فى الفضاء
والآلهةُ يرقدون فى الأضرحة
ولكنك يا مصرُ تمضين مسرعةً
وتستأنفين مسيرتَكِ المنشودة

أباركُ أوصابَكِ وندوبكِ
وأقبّلُ نخيلَكِ الداكنَ
هذه جبال البلقان عبرَ ذاتى
تنعكسُ على أسوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جستاف كليم
آدم وحواء (١٩١٧)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لاتفيا

مختارات من إيمانتس زيدونيس

Imants Ziedonis

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولد الشاعر **زيدونيس** عام ١٩٣٣ فى جمهورية لاتفيا التى استقلت عن الاتحاد السوفييتى مع ما استقل غيرها من جمهوريات فى العامين الأخيرين.

يعكس شعر **زيدونيس** الانشغال بالقضايا الروحية الكبرى التى تؤرق الإنسان عامة فى هذا العصر المضطرب، وقد تجلى ذلك فى كتابات زيدونيس الشعرية والنثرية، خاصة فى مجموعته النثرية (أعياد Epiphanies)، التى كان الشاعر نفسه يعتبرها ممثلة لإشراقاته الروحية وومضاته المُلهَمة. وكان الشاعر قد نشر من قبل مجموعات ودواوين منها: (**أرض وأحلام - حالات العقل**) وغيرهما.

●

- ١ -

فى السادسة أو نحوها

فى السادسة أو نحوها كتبت قصيدة صغيرة
كانت تماما عن لاشىء، فى السادسة بالضبط أو نحوها
كنا نتحرق إلى ماء،على الأقل قطرة مطر

تكفى لكى تذروها نسمة ريح

فى هذه اللحظة مات ثلاثة من طير الصَّافر (*)

وثلاث شقيقات لقين حتفهن

نحن أحسسنا بهذا العطش ـ وإنى لمباركٌ إن كنتُ أعلم

لماذا ـ لم أكتب إلا القصيدة الصغيرة

التى كانت عن لا شىء، فى السادسة أو نحوها

ـ ٢ ـ

تأمل فى غابة

فوقى ودونى

من شجرتىْ كرز عامرتين بالطيور

بتلّتان بيضاوان صغيرتان

نسمتا ريح تهبان

بتلتان تنزلقان

شمسان

مرةً واحدةً

تتوهجان من كلا الجانبين

ها أنذا أعيش بين سماءين

فبأيهما سوف أومن؟

ـ ٣ ـ

ورقـــة

ورقة الشجر تلك، تلك الورقة

التى سرقتها الريح اللصة ذات مرة

ستطير، كما أعتقد

إلى غصنها، كما أعتقد

(*) الصافر نوع من الطيور تقول عنه الأسطورة أنه يحرم من الماء الجارى فى موسم الجفاف ، فيطفىء عطشه بقطرات الندى إلى أن يموت .

إيمانس زيدونيس

تلك الورقة التى سرقتها الريح اللصة ذات مرة
الذى وخط رأسه المشيب
سيعود إلى تلك السنين الغابرة التى ولّتْ
بعيداً

قطعة الثلج تلك، تلك القطعة
التى سوف تذروها الريح فى الغابات
ستثب يوما من على الأرض
وتمضى
راقصة باتجاه النجوم، كما أعلم
النجوم التى فى السماوات المعتمة، كما أعلم
ذلك الرجل، ذلك الرجل
يعود إلى السنين التى غذّت الخطى
بعيداً
تلك التى رأته يتحول أشهب كالله
إن أشعة الشمس عائدةٌ يوما
إلى الشمس .

١٩٦٤

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ٤ -

الخطيئة الوحيدة

أجل، لقد ارتكب آدم خطيئة وحيدة
إذ وقع فى حب حواء
وحين تناهى ذلك إلى مسامع الله جلت قدرته
كان حنقُه أعظم من أن يُصدَّق

«كيف استطعت إتيان ذلك يا آدم» ؟ قال الله
«لن أترك الأمر كذلك، ولتعلم
أن الحب لله، أريدك أن تعلم»
لكن آدم أجاب: «ولى أنا أيضا»

«لا أيها السيد، لا، لا!» قال الله الجليل
«أنت مجرد ملعون بائس!
كيف استطعت أن تهبط إلى هذا الدرك يا بنى
مع حواء تلك الرَّداح الهلوك!»
«نحن لم نهبط قط» أجاب آدم
«أبْعدَ من الأرض التى خلقتها بنفسك

وهل مثلُ تلك الخطيئة الشنعاء يَا الله
هى التى ستذهب بنا إلى المنفى» ؟

وأخيراً أرسلهما الله مطرودين من الفردوس
لنشكر الله جزيلاً على ما فعل
فقد تركنا أحراراً نفعل مع أزواجنا
كلَّ ما يخطر لنا أن نفعله
لقد ألقينا بورقة التين بعيداً إلى الرياح
وجللنا ضفائر زوجاتنا
تلك هى خطيئتنا الوحيدة، ولم تنشأ على الأرض
بل ورثناها من الفردوس
لن نعود ثانية إلى جنة عدن
وقد تكون خطيئة آدم وحدها
هى التى تفتح لنا مغاليق السماء
وتتركنا هُنالك ولو لبرهة من الزمن

١٩٧٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن طلب

ترجمة الشعر.. هذا المشروع الغائب

يستطيع المتابع لحركة الترجمة الأدبية الحديثة إلى العربية أن يرصد لأول وهلة خلو هذه الحركة من مشروع واضح أو خطة ملموسة لترجمة أهم النصوص الشعرية الجديدة فى اللغات الأخرى . وليس هذا إلا وجها واحدا من وجوه القصور فى حركة الترجمة الأدبية التى تعانى من الفوضى والارتجال وتتعرض مشروعاتها دائما للإجهاض المستمر فتتغير الخطط وتتبدل الأولويات بتبدل الأشخاص المسئولين عن الترجمة والنشر فى أجهزة وزارة الثقافة . وإذا كان هذا هو الحال فى كل بلد على حدة من البلاد التى حملت لواء التنوير واتخذت من الترجمة سبيلا لتحقيقه : (مصر ولبنان وسورية والعراق والمغرب أخيراً) ، فإن غياب مشروع عربى متكامل وموحد للوصول بخطة الترجمة إلى مستوى دقة الاختيار والتنسيق والأداء ، أضاف إلى الارتجال ارتجالاً أزرى ، وإلى الفوضى فوضى أشد .

وفى ظل هذه الفوضى ، نشأت مشروعات ملموسة فى مجال الترجمة الأدبية عامة ، وفى مجال ترجمة النصوص المسرحية والروائية خاصة ، ومع أن هذه المشروعات قد تعرضت للإجهاض فى فترة تالية ، إلا أنها كانت قد قطعت شوطا مكنها من أن تترك بعض ثمارها دليلا على مرحلة من الازدهار والطموح ، ونستطيع الآن إذا عدنا إلى الوراء قليلا أن نتذكر ما أنجزته لنا سلسلة (الألف كتاب) الأولى مثلا وسلسلة (جائزة بوليتزر) من نصوص روائية رفيعة قام بنقلها مجموعة من ذوى الاختصاص فى اللغات الأجنبية وآدابها. ونستطيع فى الوقت نفسه أن نحصى مئاتٍ من النصوص المسرحية الرفيعة التى تركتها لنا سلاسل حكومية مثل (**روائع المسرح العالمى**) و (**مسرحيات عالمية**) ، **غير ما تُرجم من هذه النصوص فى سلسلة (الألف كتاب)** الأولى وغير ما صدر عن بعض السلاسل غير الحكومية مثل (**مكتبة الفنون**

الدرامية) و (من أدب المسرح) وغيرهما من ثمرات الجهد الفردى المبذول فى هذا الاتجاه . وما يصدق على النصوص المسرحية والروائية المنقولة إلى العربية ، يصدق أيضا على الكتب النقدية التى تتناول الأدب الروائى والمسرحى من مختلف الزوايا ومن خلال مناهج ورؤى متنوعة ، واستطيع الآن أن أحصى عشرات العناوين من الكتب المترجمة التى تناولت فنّى الرواية والمسرح ، ولا شك فى أن ترجمة هذه الكتب النقدية ، النظرية والتطبيقية ، تمثل عملا ضروريا لابد له من أن يتم بموازاة ترجمة النصوص نفسها ، إذا أُريد لحركة الترجمة الأدبية أن تؤتى أكلها المرجوة على أفضل وجه .

فإذا ما انتقلنا إلى ترجمة الشعر ، هالنا أن نجد الساحة خالية تماما من أى مشروع أو سلسلة شبيهة بسلاسل المسرح والرواية ، وليس لنا — بالتالى — أن نتوقع كتبا جيدة حول نقد الشعر وقضاياه النظرية إلا ما يكاد منها يُعد على أصابع اليد الواحدة !

ولا شك فى أن هناك مبررات كثيرة يمكن أن تساق لتعليل هذا النقص ، فقد يقال مثلا إن فن الرواية من الفنون الأدبية الجديدة الوافدة على العربية منذ فترة قريبة لا تتجاوز بدايات هذا القرن ، وكذلك الحال فى فن الكتابة المسرحية ، الذى قد تمتد بشائره بضعة عقود إلى الوراء إذا ما حسبنا الاقتباس والتعريب والتمصير . ولا جدال فى أن صناعة المسرح لا يمكن لها أن تدور إلا بالنصوص الجيدة التى توفر الترجمة فى البداية معظمها ، والاقتباس والتأليف أقلها ، إلى أن تنعكس الآية شيئا فشيئا ، حين تبلغ الكتابة المسرحية — هذا الفن الوافد — أشدها ؛ وإلى أن يتم ذلك كان لابد من الاعتماد على الترجمة . هذا كلام معقول يمكن ان يبرر التركيز على ترجمة النصوص المسرحية ، ومثله يمكن أن يقال حول التركيز على ترجمة الرواية ، التى ترتبط بدورها بفن السينما ، فإذا ما أضفنا الحاجات المتجددة لقارىء الرواية والمسرحية ، أصبحت المبررات أقوى والحجج مضاعفة .

غير أن الأمر هنا لا يتعلق من قريب ولا من بعيد بإنكار الإسراف فى ترجمة الرواية والمسرحية وما يتعلق بهما من نقد ، فليس هناك إسراف فى الحقيقة ، لأن نصوصا أخرى مهمة لا تزال فى حاجة إلى ترجمة ، فضلا عما يجد باستمرار على الساحة الروائية والمسرحية فى أوروبا وأمريكا اللاتينية وغيرهما ، مما سيبقينا فى حاجة دائمة إلى مواصلة العمل فى هذا المجال لنقف أولا بأول على نتاج العبقريات الروائية والمسرحية فى العالم ؛ وإنما يتعلق الأمر فقط بغياب الشعر المترجم فى إطار خطة أو مشروع يتيح للقارىء والشاعر معاً ، بعض ما يتاح للروائى والمسرحى ، بل إننا لن نستطيع أن نتوقع روايات ولا مسرحيات جيدة بغير شعر جيد ، ومن هنا فإن ترجمة الشعر ضرورية لا للشاعر ولقارىء الشعر وحدهما ، بل أيضا — وربما بالدرجة نفسها — للروائى والمسرحى ، ولأى فنان آخر على وجه العموم . ومعنى ذلك أننا إذا كنا فى حاجة إلى إحياء السلاسل والمشروعات التى أجهضت أو تبدلت — إلى الأسوأ غالبا — فى مجال ترجمة الرواية والمسرحية ، فنحن فى حاجة مماثلة إلى مشروع مواز لترجمة النصوص الشعرية الجديدة التى تفرض نفسها الآن على النقاد والقراء فى مختلف بقاع العالم ، ولندع هذه المقولة الدارجة ترددها الصحافة الأدبية عندنا أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بابلو نيرودا
أشعار ترجمها
أحمد عبد المعطي حجازي
ريلكه
الدكتور ممدوح حقي
سلسلة الشعر العالمي
كافافي
وداعا للاسكندرية
التي تفقدها
١٢ قصيدة
ترجمة . سعدي يوسف
بول إيلوار
ترجمة
فؤاد حداد

عند غيرنا ، من أننا نعيش عصر الرواية لا عصر الشعر ، ويكفى أن نتذكر عدد الشعراء الذين فازوا بجائزة نوبل مثلا فى العقدين الأخيرين ، لنعرف أنهم لا يقلون بل ربما يزيدون — عن عدد الروائيين ، فمن **بابلو نيرودا** Pablo Neroda عام ١٩٧١ إلى **ديريك والكوت** D. Wallcot عام ١٩٩٢ ، مرورا بـ : **يوجنيو مونتال** Eugenio Montale عام ١٩٧٥ **والكسندره** V. Alexandre عام ١٩٧٩ وتشيسلاف ميوش C. Milosz عام ١٩٨٠ وأوديسيوس إيليتس O. Elytis عام ١٩٧٩ **وياروسلاف سيفرت** Jaroslav Seifert عام ١٩٨٤ وغيرهم من كبار الشعراء المكرمين ، الذين لا نكاد نعثر لأحدهم فى العربية — ربما باستثناء نيرودا الذى تُرجم له كتاب (**سيف اللهب**) و (**رياح آسيا**) على عمل كامل .

ما سر هذا الغياب ؟! لا يجدينا نفعا هنا أن نقول كما قال أسلافنا بأننا ننقل من غيرنا ما لا نجد له ضريباً عندنا؛فلما كان الشعر هو وجه عبقريتنا وعنوان نبوغنا ، لم نحتج فيه إلى تجارب الآخرين ، لا نستطيع أن نردد هذا القول الآن ، لأننا واجدون من أسلافنا أنفسهم من كان يردُّه بأن للأمم الأخرى لها ما للعرب من حظ من النبوغ الشعرى ، وما اعتقاد أبناء العربية فى تفوقهم الشعرى إلا من الأوهام التى لا تنهض على دليل .

ليس هناك سبب واحد وراء غياب مشروع متكامل لترجمة الشعر ، ذلك العمل الصعب الباهظ الذى لا يقدر عليه إلا الأقلُّون ، وإن كان الوزْرُ الأكبر يقع على عاتق مسئولى النشر الذين تعاقبوا على المؤسسات الحكومية بخطط مرتجلة لا مكان فيها للترجمات الشعرية .

لقد غاب مشروع ترجمة الشعر ، غير أن المبادرات الخاصة والاجتهادات الفردية فى هذا السبيل لم تغب ، فشهدت العقود الأخيرة ثمارا شتى لهذه الجهود ، وقد تم ذلك فى الغالب من خلال فئات ثلاث :-

أولها : فئة الأساتذة الجامعيين المتخصصين فى اللغات الأجنبية وآدابها ، وقد مال هؤلاء إلى ترجمة الكلاسيكيات الكبرى ، فنقل **محمد غنيمى هلال** مختارات من الشعر الفارسى ، ونقل **حسن عثمان** كوميديا **دانتى الإلهية** بجهد بطولى وأداء رفيع ، كذلك فعل **محمد عبد السلام كفافى** مع مثنوى **جلال الدين الرومى** الذى أكمل نقله **إبراهيم الدسوقى شتا** وكان **عبد الوهاب عزام** قد فتح باب الترجمة عن الشعر الشرقى حين نقل ديوان **إقبال** (الأسرار الرموز) . وآخر هذه الأعمال الكلاسيكية هو الفردوس المفقود للشاعر الإنجليزى **جون ميلتون** الذى نقله **محمد عنانى** . ونستطيع أن نضيف إلى هذه الكلاسيكيات : ترجمة **أمين سلامة** للإلياذة والأوديسا ورعويات **فيرجيل** وغزليات **كاتالوس** ، وكذلك ترجمة **ثروت عكاشة** لعملى **أوڤيد** : (مسخ الكائنات) و (فن الهوى) . وقد كان من المتوقع أن تتطور جهود الأكاديميين كما وكيفا ، خاصة بعد التوسع فى استحداث أقسام جديدة للغات الأجنبية فى مختلف الجامعات ، غير أن ذلك لم يحدث للأسف ، فقد أصبحنا نعيش ركودا ظاهرا فى مجال الترجمة الأكاديمية لا سيما ترجمة الشعر ، ولا نكاد نستثنى إلا بعض المحاولات الجادة القليلة التى يقوم بها آحاد الجامعيين مثل **محمد عنانى و إبراهيم شتا وماهر شفيق فريد ، وصبرى حافظ وعادل سلامه ومصطفى ماهر ونعيم عطية والطاهر مكى** أما بقية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجامعيين المتخصصين فلا حسَّ ولا خبر ، وإذا قام أحدهم بترجمة شعرية فى مجال تخصصه ، لم يزد على أن يكرر الجهود السابقة ويحتذيها ، كما فعل **حامد أبو أحمد** فى تقديمه للشاعر الإسبانى **خيمنيث** الذى كان **عباس محمود العقاد** قد قدمه قبل بضعة عقود من الزمن .

وثانيها : فئة العاملين فى الصحافة الأدبية التى وقفت جهودها على الترجمة ، وكان لترجمة الشعر نصيب ملحوظ فيها ، مثل مجلة (**الآداب الأجنبية**) السورية و (**الثقافة الأجنبية**) العراقية ، ونستطيع أن نضيف إليهما مجلاتٍ أخرى ساهمت بحكم تخصصها فى إثراء الترجمة الشعرية ، مثل مجلة (**شعر**) اللبنانية ومجلة (الشعر) المصرية والفكر المعاصر ، وعالم الفكر الكويتية التى أصدرت عام ١٩٧٣ عددًا خاصا عن الشعر المترجم وكذلك مجلة (**مواقف**) التى يشرف عليها أدونيس ثم مجلة (**الكرمل**) ؛ مع تفاوت فى حجم دور كلٍّ منها وقيمته بحسب ثقافة المشرفين على التحرير ووعيهم بأهمية الترجمات الشعرية .

وثالثها : فئة الهواة من غير الجامعيين أو من الجامعيين غير المتخصصين ، مثل **شفيق مقار وبديع حقى** الذى ترجم عدة أعمال للشاعر الهندى **طاغور** . **وممدوح حقى الذى قدم ريلكه** ، **وعبد الرحمن بدوى الذى ترجم (الديوان الشرقى) لـ جيته**،**وعبد الغفار مكاوى** الذى ترجم لكل من **سافو وهولدرين وبريخت وكذلك بدر الديب** ، **ومحمود صبح** . وغيرهم كثيرون،وقد أسفرت هذه الجهود وسابقتها عن أساسٍ صالح لمكتبة عربية للشعر المترجم ؛ يتكون من مختارات ودراسات عن الشعر الأمريكى والروسى والفرنسى **والإنجليزى** واليونانى والتركى والإسبانى والأمريكى اللاتينى .. الخ ، فضلا عن المختارات والدراسات التى دارت حول أعلام الشعراء فى العالم ، قديمهم وحديثهم . وربما تكون هناك بعض الأعمال المكرَّرة ، كما حدث مع **كافافيس**،**إليوت ولوركا** ، ولكن الأنكى من ذلك ألا يكتسب النقاد من خبرة الترجمة زاداً حقيقيا يطور من رؤاهم النقدية ، والمثال البارز على ذلك **محمود على مكى** .

أما الفئة الأخيرة ؛ وهى فى رأيى الأهم ؛ فيمثلها الشعراء أنفسهم ، **الذين انصرف الرواد منهم منذ ما بعد الإحياء** إلى إثراء مشاريعهم الشعرية ورفدها برؤى خاصة من التراث العربى القديم أو من التراث الغربى المعاصر أو من الاثنين معا ، وهذا هو الأنجح والأصح . وقد تبلور هذا المنحى وأخذ صورته الدالة لدى رواد الشعر الحر خاصة ؛ فرأينا **السياب** يترجم **إديث سيتويل وعبد الصبور** يترجم **إليوت ولوركا** ، **وأدونيس** يترجم **سان جون بيرس وأحمد عبد المعطى حجازى** يترجم مختارات لشعراء غربيين تحت عنوان (**مدن الآخرين**) **وسعدى يوسف يترجم كافافيس** وغيره من شعراء اليونان المعاصرين . ونلاحظ دقة اختيار النصوص المترجمة بحيث تتواءم مع رؤى الشاعر وهمومه الفنية والفكرية ؛ كما نلاحظ أن ترجمة الشعر سارت فى خط متوازٍ مع إعادة قراءة التراث قديمه أو جديده أو هما معا ، كما تشهد على ذلك كتب **عبد الصبور وحجازى وأدونيس** . وفى مقابل ذلك نلاحظ أن الأجيال التالية من الشعراء منذ السبعينيات . لم تول ترجمة الشعر بوصفها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جزءاً من المشروع الشعرى اهتماما يذكر ، والأعمال التى قدمها **محمد هشام ومحمد عيد ورفعت سلام** ، لاتزال بعيدة من حيث الكيف حينا والكم حينا آخر ، عن أن تشكل إضافة حقيقية يُعتدّ بها

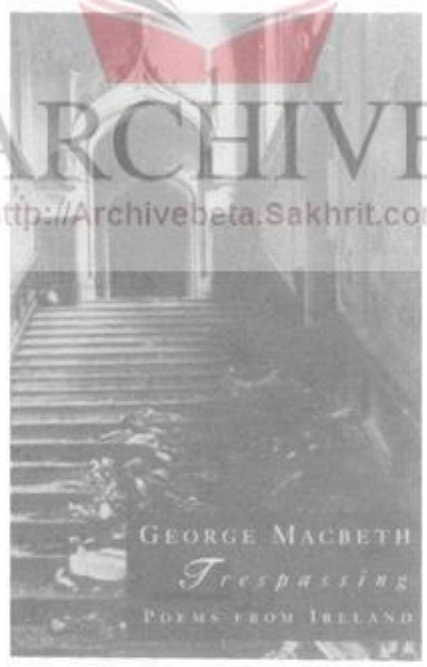
ولئن كانت حركة ترجمة الشعر فى انحدار من قبل الشعراء والأكاديميين والهواة جميعا ؛ فإن حاجتنا إلى خطة محكمة لترجمة الشعراء تتبناها هيئة حكومية مثل هيئة الكتاب ، ستصبح الآن مضاعفة .

عماد غزالى

قصائد من ديوان
«انتهاك» جورج ماكبث

«إن فعل «الانتهاك» ما هو إلا خطيئة عرضية، تعتمد علي رؤية المرء لمسألة حقوق التملك. إننى أشك أن طمأنينة عقل القارىء ـ تلك الطمأنينة التى ينتهكها الشعراء ـ ليست أكثر عرضة للهجوم والانتقاد من تلك المسارات الخطرة خلال الغابات والحقول.

وإذا كانت تلك القصائد تعبر عن «انتهاك» محض، فربما لا تفعل ذلك إلا عبر فعالية تشبثها باللغة . إن الحياة فى بلد تواجه فيه إشكالية اللغة بسرعة ذلك الوافد **الإيرلندى** الجديد، تجعله يتذكر دائما **أنه** ـ على حد تعبير **أوسكار وايلد** ـ واحد من



غلاف الكتاب

أفضل المتكلمين منذ الإغريق.

إننى آمل أن تعبر تلك القصائد عن إرادة التيار التحتى ـ رغم ذلك التراث المعقد والمرّ للمزارعين ـ فى النضال ضد مالكى الأرض الإنجليز والاسكتلنديين الذين قاموا بانتهاك إيرلندا عبر سنوات طويلة.

ولكن أكثر من ذلك، آمل أن تعبر تلك القصائد ـ بامتلاكها للشخصية الواضحة والقدرة على الحكى ـ عن انبهارٍ بالتنويعات الغنيّة الحميمة للطبيعة الإنسانية فى إيرلندا، وعن تلك البهجة ـ التى لم تنكسر بعد ـ فى تموجات اللسان، وهى التى تستطيع اختراق كافّة ألوان المداهنة.

بهذه الكلمات يقدم «**جورج ماكبث**» أحدث إصداراته الشعرية:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«انتهاك» الذى صدر العام الماضى.

ولد «**جورج ماكبث**» فى ١٩٣٢/١/١٩ فى أسكتلندا، ويعد أكثر شعراء جيله شهرة فى بريطانيا. عرف بسلاسة أفكاره وبمهارته الشعرية الواضحة، فهو شاعر مؤثر جدا، حتى إنه من السهل الإشارة إلى أعمال الكتاب الآخرين الذين تأثروا به.

يُعد ديوانه الثانى: «**الأماكن المحطمة**» من أفضل ما كتب؛ حيث يظهر انشغاله الشديد بتجسيد روح العنف، واستخدام أسلوب أقرب إلى الشغب، كما اتضحت فى هذا الديوان موهبته فى الكتابة لسيرته الذاتية.

أصدر «**جورج ماكبث**» عددا من المجموعات الشعرية منها: (**الأماكن المحطمة - كتاب يوم الدينونة - لون الدم - ليلة الأحجار - رباعية الحرب - فى انتظار مجىء الدم - قصائد الحب والموت - الظلام الطويل - انتهاك**). كما أصدر عددا من الروايات منها. (**التحول - الناجون - الساحرات السبع - دوار امرأة**)؛ ولعل أكثر روايته نجاحاً رواية «**كتاب أنّا**» المبنية على محاولة سويدية لاجتياز «نورث بول» ببالون فى أوائل هذا القرن.

منذ منتصف السبعينيات، حققت قصيدة ماكبث تحولا ملحوظا من استخدام الأشكال اللعبية الهزلية التى كان يفضلها إلى اتجاه قصيدة أكثر تماسكا وبناء. وقد حقق هذا التحول التدريجى الذى أظهر براعته - نجاحا واضحا خاصة فى ديوانيه: «**فى انتظار مجىء الدم**» و«**شراء قلب**»، فقد أصبح يمتلك رشاقةً ومراوغة مرحة - وقدرة على اكتشاف مناطق الجمال السرية.

فى أواخر السبعينيات رحل **ماكبث** للعيش فى «**نورفولك**» والكتب التى أنتجها فى هذا الوقت الريفى أكثر شفافية وصفاء مع امتلاكها للبناء المحكم، ولكنها مكرّسة لإبراز التفاصيل اليومية الدقيقة التى تأخذ صفة المحلية، كما فى: «قصائد الحب والموت» و«الظلام الطويل».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المختارات

فتيات كيملور

تخيلى قصيدةً غنائية
تُغنَى على لحنٍ جبلىَ بمحاذاة
شاطىء بحيرة فى كوينمارا
قطعةً من حجرٍ فوق قطعةٍ فوق
قطعةٍ
خمس فتياتٍ فى الماء
البنت الأولى، ذات وجهٍ لا
نراه
ترتدى ملابس الحمام
قطنه الفيكتورى المنشّى يتلوّى
أسفل الركبتين
ويعلو صدرهَا الرحيبُ الرحيبُ
البنت الثانية، جَدتك
تلوّح للكاميرات
مرتديةً مايوها من قطعةٍ واحدةٍ
صوفيًا.. وضيقًا بعض الشىء
حلماتها نتأت فى الجو البارد
البنت الثالثة، فى ردائها
البكينى، موديل ١٩٥٠،
المثير والمغرى،
تشدّ يدا على وركها، وتضمّ

بروزها الواعد
إنها أمك..
البنت الرابعة، نصفها الأعلى
عارٍ، وحرَيتها ساحرة
صدرها يصعد كنحْت صخرىَ
بإشراقِ بدوىٌ برىء

لكنَ الجنس يتقد تحت ردائها
السفلىَ الشفاف
إنها أنتِ..
ابنتى، يا ابنتى، تنادين على
الفتاة الخامسة
ذات التسعة أعوام: لم أنتِ

عارية؟
إنَ البحيرة مليئة بالرجال
العابثين
أتَوْا من قرونٍ مختلفة
وكلهم .. يشاهدون !

●

تذكر الأشياء السيئة

مثلا.. فى كل مرة يقود عربته
عبر هذا الطريق
فى الظلام، أو حتى خلال
النهار، فى ضوء الشمس
يتذكر ذلك الشريط الرمادى
الدقيق من سياج الأشجار
ثم ذلك الاصطدام الخفيف، ولا
شىء يمكن تحديده
فى عربة كبيرة، والتعجب
لثوانٍ معدودة
ما ذلك الشىء الذى صدمه؟
ربما يكون كلب الراعى
الذى كان يندفع دائما أسفل
العجلات
يربض متحفزًا ثم يهاجمه، كما
لو كان أمرا غريبا

وليس ذلك الشكل العريض
المعتاد ، الذى يدور كل يوم
ولكن لا.. لم يكن هناك كلب.
هو يذكر ذلك:
توقف السيارة لمائة ياردة،
والعودة للوراء
فقط إلى ذلك المكان الذى ترقد
فيه خرقة نافقة على الطريق
تذكر فتح الباب، والتقدم
للأمام
وعلى وميض لمباته الأمامية،
شعاع كامل فى الظلام،
انبطاح قط طويل، ودم متجلط
يرشح من فمه، وعيناه
واسعتان
وعلى الجانب البعيد من

الطريق، الذى لن يصل إليه
أبدا..
نعم، تذكرَ دموعا تلوح، دموع
بلا فائدة
لأنه لم يكن حريصا بما يكفى،
تذكرَ حينها
رفع الجثةَ الضئيلة على
ذراعه، دافئة رخوة
وأرقدها على جانب الطريق
لتستريح فى الأعشاب إلى الأبد
كانت هناك أشياء أخرى
سيئة، ولكن كانت تلك
هى التى يتذكرها دائما، يعرف
أن قططه الثلاثة
حية وآمنة فى المنزل، ليس
أبعد من نصف ميل
ولكن شخصا ما ـ مثله ـ يبكى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجـــل البريـــد

عبر جُحر أخضر فى الحائط
عليه نقوش مبهمة،
كـان يقـود سـيـارته «الفـان»
البرتقالية
فى العشرينيات
كنت ترتدى زجاجة حول عنقك
إذ كنت لا تتحدث الإنجليزية
أليس كذلك؟
ولهذا فإن «مات»؛ رجل البريد
الجمهورى
الذى يحـضـر لى الخطابات من
إنجلترا
يبتسم من خلال نظارته الداكنة
وكابه العتيق
الذى يذكـر بالمجـد العـسكرى
الغابر
لا شىء يجـعل الابتـسام أكـثر
سهولة
من النصر على مـالكى الأرض
السابقين
الذين مـا زالوا يلعقون نمورهم
الاستوائية
قبل البوابات
قبل حدود الفضيلة الإيرلندية
ولكن من يهتم؟ ليس أنا
ولا رجل البريد المتعلم
الذى مـا زال يذكـر «باتريك
بيرس»
والذى يستطيع أن يتلو قصائده
بلغةٍ لا يمكن أن يتحـدث بهـا
«ييتس»
ولا حتى «وايلد».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جـزيـرتـان

كأنهما الأختان
جوهرتان فى البحر
زمردتان فى الماء
ولكنهما.. أبداً لم تكونا لى

لقد تزوّجتا زواجاً أجنبيا
بعيدا عن الوطن
تسابقتا بالحجب والترانيم
وأخذتا العهود لروما
لكن أخيرا زارتهما المتاعب
وكان اسمها «هنرى»
إحـدى الأخـتين؛ تأكـدَ أنهـا
عاهرة
والأخرى أصبحت امرأة مرموقة

تزوّجتُ أمريكا
وأصبحتُ بعيدا
لكننى أحلم بالجـــزيرتين
الشقيقتين
كل يوم

زمردتان فى الماء
خضراوان بلون البحر
وتشبه كلتاهما الهموم
ولكنهما.. أبدا لم تكونا لى .

أحمد مرسى

الشاعر فيليب لاركين
يتلقى الاتهامات بعد وفاته بسبع سنوات

كتبت مجلة Poetry العريقة ، في مقال افتتاحي تحت عنوان «**نهاية إزرا پاوند** » ، بعددها الصادر في شهر أبريل عام ١٩٤٢ ، تقول:

«لقد حان الوقت لوضع نهاية رسمية لمؤازرة **إزرا پاوند** . لعدة سنوات ، منذ بداية المجلة، ارتبط بها، وكان الارتباط قيّماً علي كلا الجانبين .ثم تشاجر معنا ، كما تشاجر مع الجميع ، ومع ذلك واصل استخدام المجلة كمنفذ لنشر قصائده Cantos وقصائد أخرى . والآن ، وبقدر ما يتعلق بنا وببقية عالم الأدب المتحدّث بالإنجليزية ، لقد كتب بطريقة نافذة المفعول «**النهاية** » لمهنته الطويلة ، كولد طائش ، ملْهَم .

« لقد غفرت Poetry الكثير لإزرا خلال السنوات الأخيرة لما قدّمه من خدمة جليلة لفن الشعر المكتوب بالإنجليزية خلال سنوات شبابه .... لكن الوضع الآن تغيّر ، نحن الآن في حرب ، تشارك فيها الإذاعات التي يوجّهها والمحاولات المتعمّدة لتقويض مسقط رأسه من خلال برويا جندا العدو .

« وإذا كان لابدّ أن يكون واحد من الشعراء هو الذي يلعب هكذا دور اللورد هو – هو ، بغضّ النظر عن مدي عدم فعاليته ، فهو فيما يبدو يدمغ الحرفة بوصمة عار فباسم الشعر الأمريكي ، وباسم جميع أولئك الذين يمارسون الفن ، لنأمل أن تكون هذه نهاية «**إزرا باوند** » .

تذكّرت محاكمة **إزرا باوند** ومواقف بعض أصدقائه وتلامذته من الشاعر العملاق في محنته ، وكانت ذكري هذه السنين العصيبة وصورة الشاعر المقيّد بالسلاسل في سجنه الإنفرادى **برا بالّو** بإيطاليا ، ثم وهو يهبط من الطائرة في نيويورك محاطاً برجال المخابرات المركزية ومكتب التحقيقات الفيدرالي في طريقه المؤدّي إلي السجن ثم مستشفي الأمراض العقلية ، كانت لاتزال عالقة بذهني . فلم يكن قد

مضى أكثر من أسبوعين منذ أن شاهدت شريط فيديو سجلته لفيلم وثائقي عن **إزرا باوند** شارك فيه نخبة من النقاد والشعراء ، منهم من تعامل مع الرجل بتوقير لعبقريته الشعرية ، متغاضياً عن مواقفه السياسية ، ومنهم من لم يغتفر له زلّته فأهال عليه التراب .

تذكرت **إزرا باوند** الذى كانت مناسبة مرور مائة سنة على مولده فى ١٩٨٥ فرصة لحملة مشاعل **السامية** للإجهاز على الشاعر الذي لم يقض عليه بيان مجلة Poetry بعد مرور أكثر من عشرين سنة على وفاته، عندما وقعت عينى على عنوان لخبر أدبى عن كتاب جديد يقدّم سيرة ذاتية للشاعر الإنجليزى **فيليب لاركين** Lar-kin ، يقول : إن السيرة الذاتية للشاعر ورسائله تبيّن أنه كان معادياً **للسامية** وعنصرياً وكارهاً للمرأة .

ويقول الخبر إن كتابين جديدين عن **فيليب لاركين** الذي توفى فى ١٩٨٥ وعمره ٦٣ سنة ـ وكان من أشهر الشعراء المحدثين ومن أحب شعراء بريطانيا إلى قراء الشعر، يكشفان أنه كان عنصرياً وأن تكافؤ الضدّين فى شعره يقنّع مسحة خبيثة لكراهية المرأة. وبرغم أن **لاركين** صقل صورة لنفسه كبخيل يميني ، وكان فى الواقع يستمتع بها ، تبيّن مجموعة مختارة من الرسائل وسيرة ذاتية كتبها صديقه ومنفّذ وصيته الأدبية ، **أندرو موشن** ، ستصدران كلتاهما عن دار النشر **فارار، ستراوس وجيروكس** ، فى وقت لاحق من السنة الجارية ، جانباً أكثر فظاعة من اتجاهه المحافظ .

كان والد **لاركين** ، كما يقول **أندرو موشن** ، كاتب السيرة الذاتية ، «يجاهر بتعاطفه مع هتلر ، وبينما لم تصل آراء الابن إلى هذا الحدّ من التطرف ، قام ، بعد حرج مبدئي إزاء والده ، بتبنّى معاداته للسامية وعنصريته» .

ويضيف **موشن** فى حديث خاص مع **إستر فاين** ، محررة باب «**ملاحظات على الكتب**» بصحيفة نيويورك تايمز ، « أن هذه النتائج هامة بقدر ما

قصيدتان لفيليب لاركين

● نوافذ عالية

عندما أشاهد عاشقين صغيرين
وأحدس أنه يضاجعها وأنها
تأخذ حبوب منع الحمل أو تضع لولباً ،
أدرك أن هذا هو الفردوس

الذى حلم به كل رجل كبير السن طوال حياته
عُرى ولفتات أزيحت على جانب
مثل ماكينة حصْد ودرْس عفا عليها الزمن ،
وكل شاب يسير على المنزلق الطويل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبدو مؤسفة ، . ولكنّه استدرك يقول «سأشعر بالأسف في نهاية الأمر ، إذا طغت هذه الكشوف علي قصائده . إنني أشعر بولاء كبير للغاية **لفيليب لاركين** كشاعر . لكن زهرة الفن الجميلة تنمو علي ساق طويلة من مادة مظلمة » .

ويضم كتاب « **مختارات من رسائل فيليب لاركين ١٩٤٠ - ١٩٨٥** » ، الذي أعده منفذ وصية الشاعرالأدبية الآخر، **أنطونى ثوايت** ، والذي صدر مؤخراً في إنجلترا ـ رسالتين تعطيان فكرة عن عنصرية **لاركين** السافرة .

وفي رسالة إلى **روبرت كونكوست**، المؤرخ والشاعر المرموق ، بتاريخ ١٩ يونيه ١٩٧٠ ، أرفق **لاركين** أغنية كتبها بعنوان «**كيف تفوز فى الانتخاب القادم**» : « السجن للمضربين / أرجعوا القط / اطردوا الزنوج / ما رأيكم فى هذا ؟ » .

وفى رسالة إلى **كولن جونر** ، صديق صباه ، بتاريخ ١٨ أكتوبر ١٩٨٥ ، قبل وفاته بأقل من شهرين ، كتب **لاركين** : «أشعر أن « حالة الأمة» مفزعة للغاية . ففى غضون ١٠ سنوات ، سوف نختبىء جميعاً تحت أسرتنا بينما تسرق قطعان من السود كل ما يمكن أن تمتدّ إليه أيديهم» .

إلى السعادة ، اللانهائية . أتساءل لو أن
أىّ أحد تطلّع إلىّ ، قبل أربعين سنة ،
وجال فى خاطره ، أن هكذا ستكون الحياة ،
لا إله بعد الآن ، أو التفصّد عرقاً فى الظلام

بشأن الجحيم ، أو الاضطرار إلى إخفاء
رأيك فى القسّ . هو
ومعشره سيسيرون جميعاً على المنزلق الطويل
مثل طيور مخضّبة بألام طليقة . وفى الحال

بدلاً من الكلمات تأتى فكرة نوافذ عالية :
الزجاج الذى يستوعب الشمس ،
وفيما وراءه ، الهواء الأزرق العميق ، الذى لايُبين
شيئاً ، ولا وجود له ، ولا نهاية له .

وتتوقع **إستر فاين** أن تصدم تعرية هذا الجانب غير المعروف من الشاعر قراء الشعر الأمريكيين، أسوة بقرائه الإنجليز ، خاصة وأن **لاركين** يعتبر واحداً من أكثر الشعراء المحدثين انتشاراً في الولايات المتحدة .

وحتّي بعد وفاته، حقّق توزيع مجموعاته الشعرية ـ وهي في معظمها تأملات فى الوحدة والموت والشيخوخة وزحف ابتذال الحداثة ـ أرقاماً فلكية، وقد وزّع كتاب « **الأعمال الكاملة** » ـ إعداد ثوايت ـ عن دار النشر **فارار وستراوس وجيروكس** ، سنة ١٩٨٩ ، أكثر من ٢٢٠٠٠ نسخة ، ويُعدّ من أكثر

إصدارات الناشر الشعرية توزيعاً . ويمكن تقدير نجاح الكتاب إذا عرفنا أن طبعة أيّ كتاب شعري لاتزيد فى العادة عن ثلاث آلاف نسخة ، ويعتبر الكتاب ناجحاً لو نفد خلال عامين ، ومن ثمّ يمكن اعتبار مبيعات مجموعة لاركين الكاملة تعادل بيع حوالي ٢٠٠ ألف نسخة من رواية.

ويقول **موشن:** إن استنتاجات كتابه ، **فيليب لاركين : حياة كاتب** ، ، الذي سينشر أيضاً في إنجلترا أولاً ، لم تستنتج فقط من قراءة كنز كامل من رسائل الشاعر ، ولكن أيضاً من مقابلات وبحوث أخرى .

ويعبّر **موشن** ، الذي تعرّف علي **لاركين** في جامعة هلْ Hull التي كان **لاركين** يعمل بها كأمين مكتبة ، وكان **موشن** أستاذاً للغة الإنجليزية بنفس الجامعة ، يعبّر عن دهشته لاكتشافه أن **لاركين** لم يشعر بأى تأنيب ضمير لمواقفه . ، إنه لم يغتنم فرصة كبيرة ليلحّ بقوة عليها ، ولكنه لم يكن يتجنبها أيضاً، ما لم تجرّ خطاً حولها ، كما فعلت ، وما لم تقل إن صداقتنا ينبغي أن توجد خارج هذه المناقشات ، .

ولكن **موشن** يلاحظ أن مشاعر **لاركين** كانت أكثر شيوعاً آنئذ منها الآن ، وبصفة خاصة بين رجال جيله ، وأن **لاركين** لم يكن نشطاً سياسياً أو ناقداً لاذعاً مثل **إزراپاوند**، علي سبيل المثال . ولكن هذا لا يغفر له .

ويقول **جوناثان جالاسى** ، رئيس تحرير دار النشر **فارار** ، وهو نفسه شاعر راسخ ، إنه كان يعرف بميول **لاركين** المحافظة بصورة عامة ولكنه صدم عندما قرأ بيوجرافيا **موشن** . ، إنه لم يخف كراهيته للأجانب . لقد كان يكره الأجانب ، وقد قال ذات يوم ، إنني أحتقر العالم الخارجى ، ، وكان

● MYXOMATOSIS *

حُوصرت في قلب حقل ساكن
بينما تمضى ساعات حارة غير مفهومة
أىّ مصيدة هذه ؟ أين تخفّت أسنانها ؟
يبدو أنك تسأل .
أجيب إجابة حادة ،
ثمّ أنظّف عصاى . أشعر بالسرور لأنى لا أستطيع أن أشرح
فى أىّ فكّيْن سوف تتقيّح :
ربما قد اعتقدت أن الأمور سوف تصحّ من جديد
لو أنك استطعت فقط أن تبقى جامداً تماماً وتنتظر .

* مرض قاتل يصيب الأرانب ـ قتل وباؤه ملايين الأرانب فى إنجلترا سنة ١٩٥٣ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنساناً متحيّزاً بصورة واضحة . ولكني دهشت لدرجة هذا التحيّز ، وأعتقد أن الآخرين سوف يدهشون بالتأكيد» .

انتهى كلام المؤلف والناشر ، وإذا جاز لنا أن نستخلص بدورنا شيئاً من هذه التصريحات المبتسرة العامة عن الكتاب الذي لم يصدر بعد ، فهو أن المؤلف وقع علي قرائن الاتهامات الموجّهة إلي **لاركين** إما في رسائله أو من خلال احتكاكه الشخصى به أو استطلاع آراء آخرين من بين الذين احتكوا به . ويبدو أن **أندرو موشن** لم يعثر على قرينة تدين **لاركين** فى شعره ، الأمر الذي يهمّ حقيقة ، باستثناء تلك الطقطوقة الهزيلة التي أشرنا إليها . وإلاّ لما كان هناك ما يبرر دهشة قرائه وناشره نفسه .

ولكن من هو **فيليب لاركين** ؟

صدرت المجموعة الشعرية الأولى **لفيليب لاركين** (١٩٢٢ – ١٩٨٥) ، سفينة الشمال ، سنة ١٩٤٥ ، وكانت مثقلة بتأثيرات **ييتس** Yeats . ولكن سرعان ما وقع علي نغمته الخاصة في أعماله اللاحقة ، نغمة رجل ضيّع الفرص ، وفشل في الفوز بالمرأة التي أرادها ، ولم ينجح في الاحتفاظ بالمرأة البديلة طويلاً . وقد انتمي لاركين كطالب بجامعة أكسفورد ، إلي مجموعة عرفت باسم « **الحركة** » Move-ment ، وكانت توجه تمرّدها ضد التزيّد الخطابى والإنذار بالاحتمالات الكونية ، ومن ثمّ تبنى شعراء الحركة اعتدال المزاج ولغة المحادثة وتفضيل الدقة علي الجزالة . وكان من أهمّ شعراء المجموعة **لاركين ودونالد ديفي وتوم جنْ** .

لقد تخلّص **لاركين** من سطوة تأثير **ييتس** بفضل شعر **توماس** هاردي الذي أخذ عنه الشدة والصرامة . وكما يتمني **هاردي** في قصيدة « **الثور** » أن يصدّق تقليداً مأخوذاً من الفولكلور المسيحى، يترك **لاركين** في قصيدة « **الذهاب إلي الكنيسة** » كنيسة الريف الصغيرة بإحساسه أن شيئاً ثميناً ، شيئاً لم يعد يؤمن به ، قد فقد . وهو أكثر رقة ودعابة من **هاردي** ، وأكثر تعاطفاً مع قرائه .

وقد لخّص **لاركين** ، فى مقابلة ، استياءه من « **الحداثية** » :

« إن الشعر الذي استمتعت بقراءته كان من قبيل الشعر الذي يمكن أن يرتبط بشعر **هاردي** بصورة بارزة ، **وويلفريد أوين** ، **وأودين** ، **وكريستينا روزيتي** ، **ووليام بارنس** ، وبصفة عامة ، الشعراء الذين يرون أن التكنيك أقلّ أهمية من المضمون ، شعراء يقبلون الأشكال التي ورثوها ولكنهم يستعملونها ليعبّروا عن مضمونهم...

والشيء الذي أشعر بالتمرد إزاءه بعض الشيء هو أن الشعر فيما يبدو قد وقع في أيدي الصناعة النقدية التي تعني بالثقافة بمعناها التجريدي، وهو ما أضعه علي باب **إليوت** **وياوند** ... وأعتقد أن جانباً كبيراً من عمل صندوق – الأسطورة قد انبثق من ذلك ؛ لأنك قبل أىّ شيء ينبغي أن تكون على درجة عالية من الثقافة ، وينبغي أن تقرأ كل شيء لتعرف هذه الأشياء ، وثانياً يتعين عليك علي نحو ما أن تدخلها في عملك لتبيّن أنك تستعملها. ولكن العالم القديم كله بالنسبة لي ، كل الميثولوچيا الكلاسية والتوراتية لا يعنى لى الشيء الكثير، وأعتقد أن استخدامها اليوم لا يملأ فقط القصائد ببقع ميتة ولكنه يتفادي واجب الكاتب فى أن يكون أصيلاً » .

ولد **لاركين** فى ٩ أغسطس ، ١٩٢٢ ، فى **كوفنتري** ، **وركشاير** . وقد عبّر عن تعاسته كطالب فى **أوكسفورد** فى « **جيل**، Jill أولي رواياته . وبعد التخرج سنة ١٩٤٣ ، التحق بوظيفة أمين

مكتبة بجامعة « **هَلْ** » . وعلي عكس طبيعة عمله المقيّدة ، يتألق شعره ويؤكد نفسه . لم يصدر إلاّ مجموعة قليلة من كتب الشعر الصغيرة . ولأن نبرة شعره هادئة للغاية ، ولأن موضوع قصائده في العادة تأمل «**ميلانكولي**» ، كان **لاركين** يصدّ إلي حدّ ما النقاد الذين كانوا يتطلعون إلي الطرافة الراديكالية في التكنيك وتجاوز الحاضر الملحّ في الموضوع . ولكنه فيما يبدو صمد أمام هذا النقد . وهو في الحقيقة لايفتقر إلي الدفاعات .

يقول ريتشارد إلمان وروبرت أوكلير (أنثولوجيا نورتون للشعر الحديث) إن **لاركين** كما يوحي الاقتباس المحرّف من «**هاملت** » ، الذي اتخذه عنواناً لأحد كتبه ، هو « **الأقلّ انخداعاً** » ، وليس «**الأكثر انخداعاً**» . وربما قد يبدأ الآخرون من التفجّر إلي انقشاع الوهم ، لكن افتتانه لم يكن مثل افتتانهم . وإذا كان لم يستعرض في شعره حقائق هامة ، فقد قدّم أشياء كانت في الغالب « حقيقية » ، مثل بيان الحب والإخلاص في « **مقبرة أراندل** » . ولا يمكن أن يقرأ قبوله للهزيمة في قصيدة مثل « **زيارة الضفادع** »

أعطني ذراعك ، أيها الضفدع العجوز

خذ بيدي علي طريق المدافن

بدون إدراك المبالغة الذكية لمحنة الشاعر . وفي قصيدة عنوانها « **سيّء مثل ميل** » يجعل **لاركين** من فشله في آن يصوّب قلب تفاحة نحو سلّة مهملات ، فشلاً يرتدّ من يده حتي يبلغ آدم قبل أن تؤكل التفاحة ، ويطغى على محنته الخاصة فى كارثة السقوط العامة .

لم يكن **لاركين** بالشاعر الذي يحتفي بالشعر ، ولكنه كان أكثر ميلاً إلي الانبعاث منه إلي الخمود «عندما يفشل الحب» ، وإلي التواضع حين يصاب بالفشل .

وعندما توفى **السير جون بتجمان** سنة ١٩٨٤ ، شاع الاعتقاد أن **لاركين** قد يخلفه كشاعر بريطانيا المتوّج ، ولكن وفاة **لاركين** فى ديسمبر ١٩٨٥ ، حالت دون تحقق ذلك . وهذا في اعتقادنا دليل قوي علي أن تهمة التعصّب والعنصرية ومعاداة السامية ليس لها مكان بارز على الأقل في شعر **فيليب لاركين**.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سليمان فياض

الثقافة العربية فى الدانمرك

فى كوبنهاجن صدر العدد الأول من مجلة «السنونو» العربية الدانمركية لتكون جسداً ثقافياً بين العالم العربى والدانمرك، وسفارة ثقافية للدانمرك فى العالم العربى، وللعالم العربى فى الدانمرك، فقد اعتزمت المجلة أن تحمل صفحاتها إبداع العرب، وإبداع الدانمرك معاً.

●

وفى الدانمرك، يظهر بوضوح، ومنذ منتصف القرن العشرين تأثير الثقافة العربية، فى الثقافة الدانمركية: فى الموسيقى الدانمركية، وفى قصة باليه دانمركى بل وفى متحف دانمركى للآثار المصرية.

ففى الدانمرك، انطلقت فرقة «الزهرة البرية» الموسيقية. والتى حظيت بشهرة محلية، وعالمية، وطوفت بعازفيها فى أنحاء الدانمرك، وأوروبا، وأمريكا، وأحيت حفلات موسيقية، ظهر فيها التأثر، فلقيت الشهرة والنجاح.

أسس هذه الفرقة الفنان الموسيقى الدانمركى: «انس كوبل» ANDERS KOPPEL بالتعاون مع أخيه «توماس». والاثنان ينحدران من عائلة موسيقية معروفة. فأبوهما كان ملحناً ومؤلفاً للموسيقى الكلاسيكية، وعازفاً معروفاً على آلة البيانو.

ولد «انس كوبل» عام ١٩٤٧، ونشأ فى جو مفعم بالتأثيرات الموسيقية، وبدأ يعزف على البيانو قبل أن يتم الخامسة من عمره، ثم تعلم العزف على آلة الكلارنيت. وقبل أن ينتهى من المرحلة الدراسية، أسس مع أخيه فرقة «الزهرة البرية» فلقيت نجاحاً كبيراً، وملأت إسطواناتها المسموعة الأسواق فى الغرب كله.

وتزوج «انس كوبل»، وهو فى السابعة والعشرين من عمره من مغنية الأوبرا الدانمركية «اوله كوبل»، وصار أباً لثلاثة أطفال. وعندئذ قام بوضع ألحان خاصة به، وعمل فترة مع ملحنين كبارٌ، مثل: بيتر باستيان وفلمنك مولر، وشكل

معهما فرقة «بازار» الشهيرة إلى اليوم. وقد حرصت هذه الفرقة على تضمين موسيقاها ألواناً موسيقية مختلفة، مثل: الموسيقى الكلاسيكية، وموسيقى الجاز، و.. الموسيقى الشرقية، وموسيقات أخرى مركبة.

وفى رأى «انس كوبل» أن «الموسيقى لا تعرف حدوداً، فهى حديث القلب للقلب». وينفى «انس كوبل» أنه واجه أى صعوبة فى فهمه للموسيقى العربية، برغم بعدها الشديد عن العالم الموسيقى فى الغرب.

وقد تعلق «انس كوبل» بالموسيقى العربية خلال مشاركته لفرقة «بازار»، واستماعه إلى الموسيقات البلقانية، والتركية، والعربية، ويقول «انس كوبل»، إنه «شخصياً» يعتبر أن «الموسيقى العربية قوية، ونافذة فى تاثيرتها الحسية، وكم يحزّ فى نفسى اننى لم اتعلم اللغة العربية؛ لكى افهم فحوى الكلمات التى وضعت الموسيقى لها هذه الموسيقى التى تضم الإيقاع المتغير إلى جانب جمالية وسحر الوانها، وكذلك دقة الأصوات المختارة. وطريقة الأداء».

أوله وانس كوبل

ويقول «انس كوبل» فى حديث أجرته السنونو معه: «فى بطبيعة الحال مطربون مفضلون، وعلى راسهم المطربة الراحلة أم كلثوم، وفيروز ومحمد عبدالوهاب. وهم يمثلون، بالنسبة لى، ثلاثة وجوه مختلفة من الموسيقى والطرب العربيين. فام كلثوم تضمّن اداءها الغنائى إحساساً بالخلود، من خلال الطاقة الكلاسيكية التى يحملها صوتها الأخاذ. وفيروز ذات الشباب الدائم لها قدرة على إشراك مستمعيها فى احلامها؛ وذلك بتقديمها حالة شعرية خلال الأداء. وانا اعتبرها جمالية الموسيقى فى حد ذاتها واستطيع وصفها بانها كالينبوع البارد والصافى فى يومى ربيعى. اما محمد عبدالوهاب فيتميز اداؤه بقربه من النفس. وهو ملىء بالنضج الفنى. ذلك النضج الذى يعطيك إحساساً بان هذا الفنان يقدم اعترافا بطريقة مثيرة للغاية. إن عبدالوهاب يقدم ثقة ممنوحة من إنسان إلى إنسان».

ثم يقول: «إن مدى موسيقاى قد توسع كثيراً، وذلك باقترابى من الموسيقى العربية. وقد تركت هذه الموسيقى آثارها الواضحة على معظم أعمالى الموسيقية والحانى. واجد من الصعب، الا يتاثر الموسيقيون، ويستلهموا هذه

الموسيقى الرائعة الخالدة. فلها فنانون عظام، لا يقلون اهمية عن: «سترافنسكى»، و«النيكتون»، و«بيل هوليداى»، و«ارمسترونك..».

●

وفى الدانمرك، عرض فى شهر مارس هذا العام، باليه «عبدالله» وقدمته فرقة الباليه الدانمركية، على خشبة المسرح الملكى الدانمركى. ووضع هذا الباليه الفنان والكاتب الدانمركى «أوجست بونوفيل»، وقد أعدَّه عن إحدى حكايات ألف ليلة وليلة؛ بعد قراءته لتلك الحكاية فى ترجمتها الانجليزية.

وتدور أحداث باليه «عبدالله» فى العراق. ومن الغريب أنها حين عرضت أول مرة فى القرن التاسع عشر لم تلق النجاح المتوقع لها فى الدانمرك، لكنها قوبلت فى «فيينا» بترحيب شديد.

ولد الفنان «أوجست بونوفيل»، فى العام نفسه الذى ولد فيه الكاتب الدانمركى «هانز اندرسن»، وكان والد بونوفيل راقصاً، ومعلماً للباليه ومن أصل فرنسى. وكانت أمه سويدية الأصل. وقد ولد بونوفيل فى الدانمرك عام ١٨٠٥ ويعد القرن الذى ولد فيه، وهو القرن التاسع عشر «قرن الباليه»، ففى هذا القرن تأسست جذور الباليه، وازدهرت. ودخل بونوفيل المسرح الملكى مشاهداً وهو طفل صغير، وفى صباه أرسل إلى باريس؛ قبلة الباليه ليدرس ويتعلم فن الباليه، على يد افضل أساتذتها؛ ثم دخل الأوبرا الباريسية ونجح نجاحاً كبيراً كراقص منفرد. ثم عاد فى عام ١٨٣٠ إلى المسرح الملكى فى كوبنهاجن، وظل يعمل فيه لبضع سنين قبيل وفاته، فى عام ١٨٧٩.

وأعدَّ بونوفيل طيلة حياته أكثر من خمسين عملاً للباليه، لايزال أحد عشر عملاً منها محفوظاً فى المكتبة، ومدوناً على الورق. وكتب «بونوفيل» ذكرياته مع الباليه فى ثلاثة أجزاء، وكثيراً ما حاضر عن فن الباليه فى الأمسيات الثقافية، وكتب المقالات فى الصحف والمجلات.

ومع أن بونوفيل قد درس فن الباليه فى باريس، فإنه لم ينقل رومانسية الباليه الفرنسى إلى بلاده، وإنما نقل حالات ملتهبة من الحب إلى الباليه الدانمركى، مقتفياً أثر الفنان «بايرو ماير» فى تسلسل بالياته الدرامى الحاد، وأيضاً فى نهاياتها السعيدة.

وحكاية «باليه عبدالله» مقتبسة من حكاية «الإسكافى» فى ألف ليلة، وتقدم قصة إسكافى فقير، يقع فى حب جارته «ارما»، المعروفة بـ «ريم البصرة»، وتتعلق هى به، رغم معارضة أمها الأرملة. ويدخل الجند الأتراك إلى ولاية البصرة، فيهرب واليها «اسماعيل»، ويهدد الجند سكان البصرة بالقتل، إن حاول أحدهم التستر على الوالى الهارب أو مساعدته. لكن «عبدالله» لم يتردد فى إخفاء الوالى «اسماعيل» الهارب، وحين يكتشف الجند مكانه، تلهيهم «ارما» برقصاتها؛ إلى أن يغادروا الحارة. ويخرج الوالى من مخبئه، ويهدى إليه خمس شموع مسحورة، عرفاناً منه بجميله. ويخبره أنه عندما يشعل أية شمعة يتحقق له ما يريده. ويحذره من إشعال الشمعة الخامسة، وإلا فقد كل شىء ناله بالشموع الأربعة السابقة. ويشعل عبدالله الشموع الثلاثة، فيحصل على أفضل الملابس، وأفخم القصور وأطيب الطعام، وأجمل النساء الجوارى.. ويصير من أعيان الولاية، وينشغل عن «ارما» وحبها. وحين تظهر إرما فى فناء قصره؛ لتذكره بحبها، ومعها أمها، يطلب منها عبدالله أن تكون إحدى جواريه،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتغادر «ارما» القصر حزينة، وتظل الأم بعد رحيلها تلح على «عبدالله» ليتزوج من «ارما»، فيطلب منها مغادرة القصر، لكنها تظل تلح وتلح، فيشعل «عبدالله» غاضباً، الشمعة الرابعة؛ ليخلص منها وعندئذ تنشق الأرض وتبتلعها. ويبقى «عبدالله» وجهاً لوجه مع **الشمعة الخامسة**. وفى لحظة سُكر، يشعل «عبدالله» الشمعة الخامسة، فيعود من جديد إسكافياً فقيراً، معدماً، فى دكان صغير. وكان الوالى قد أعد جنداً، وهزم جند الأتراك، واسترد كرسى الولاية. ولم يكن قد نسى جميل «ارما» فى مساعدته، فأخذها إلى قصره. راجياً أن تقبل الزواج من أحد أبنائه الثمانية. لكن «ارما» لم تكن قد سلت حبها الأول لعبدالله. فيرسل الوالى فى طلبه، فيحضر ويعتذر للوالى. ويطلب المغفرة من حبيبته «ارما». ويقيم الوالى عرساً كبيراً لهما.

عام ١٨٨٥ عرض «**باليه عبدالله**» لآخر مرة فى القرن التاسع عشر. ثم أعيد إعداد «**باليه عبدالله**» للعرض، فظهر الباليه محافظاً على جاذبيته الفنية، أمام مُشاهِد القرن العشرين.

●

وفى قلب **كوبنهاجن**، يقع فى متحف يعد أكبر متحف عالمى فى الدانمرك. هو متحف «**كارلس بيرج كلوبتوتيك**» الذى أسسه الفنان المعروف «**كارل جاكوبسين**» الابن الوحيد لمالك معمل بيرة.

وفى هذا المتحف تعرض آثار مصرية: نموذج لأحد القبور المصرية القديمة، ونموذج آخر للمومياء بكل محتوياتها، وعدد متواضع من القطع الأثرية المصرية من بينها نماذج لطيور وحيوانات كانت تتخذ من النيل ودلتاه وطناً لها، ونظر إليها المصريون كمخلوقات مقدسة. وبين هذه النماذج: **كلب الماء، والتمساح**. ويرمز كلب الماء إلى الصراع ضد إله الشر «**ست**»، شقيق إله الخير «**اوزيريس**» الذى حكم البلاد بالعدل. ويمثل التمساح هدية من إله إلى إلهة، ليحرسها فى حياتها الثانية. ويعد **كلب الماء** المعروض فى هذا المتحف، من أقدم القطع الأثرية المنحوتة على الخشب، ويرجع تاريخه إلى عام ثلاثة آلاف قبل الميلاد. ومثل رأس الفرعون المنحوت فى حجر أسود، ويتصدر هذا الرأس صدر القاعة الرابعة من متحف «**كلوبتوتيك**».

وحصل هذا المتحف أخيراً على «**بورتريه**» للملك الفرعون «**اخناتون**» زوج «**نفرتيتى**»، وبورتريه آخر له مع زوجته التالية لها. ويرجع تاريخ هذين البورتريهين إلى عام ١٣٦٥ قبل الميلاد. وقد اشتراهما متحف: «**كلوبتوتيك**» من مزاد: «**سوذيبى**» فى **نيويورك**. ويتوافد على المتحف الدانمركيون ليروا مع البورتريهين آثاراً مصرية، من مصر القديمة، فى كل يوم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنور محمد إبراهيم

خطاب يفجينى زامياتين إلى ستالين

يفجينى زامياتين [١٨٨٤ - ١٩٣٧] واحد من الكتاب الذين يعودون اليوم إلى ساحة الأدب الروسى . لم ينجح زامياتن فى « اختراق » طريقه إلى القارىء حتى فى الستينيات إبان سنوات « ذوبان الجليد » عندما أخذت بعض الأصوات التى بدا أن الزمن قد طواها فى الارتفاع من جديد مثل « **انا اخماتوفا** » و « **ميخائيل زوشينكو** » و « **مارينا تسفيتايفا** » و « **سيرجى يسنين** » و « **اندريه بالاتونوف** » . وحتى عندما بدأت الحجب تتكشف شيئا فشيئا عما كان يحدث فى « سراديب » الثقافة الروسية واجبرت ظاهرة « الأستاذ ومرجريتا » التى كتبها **بولجاكوف** على الاقتناع بأن « الأوراق لا يمكن حرقها » ظل إبداع « **زامياتين** » محظورا واعتبر فى رأى من كان بيدهم مصير التراث الثقافى الروسى ضربا من الزندقة .

ينتمى **زامياتين** إلى جيل المثقفين الروس الذى مثل عصر النهضة فى الثقافة الروسية فى مطلع القرن العشرين والذى كان ممثلوه يشعرون أنهم يؤدون واجبهم نحو بلادهم سواء أكانوا فى روسيا أم فى الغرب وكانت مواهبهم تتيح لهم أن يحملوا عبء الرسالة المنوطة بهم سواء فى المجال العملى المادى أم الفنى .

جاءت الاشارة الأولى لبدء الحملة المعادية **لزامياتين** فى مقالة ب . **فولين** المنشورة فى صحيفة « **ليتراتورنايا جازيتا** » الصادرة يوم ٢٦ أغسطس ١٩٢٩ ، وكان الغرض من المقال جذب الأنظار تجاه نشر عملين لكل من **بوريس بيلنياك ويفجينى زامياتين** فى الخارج وإثارة سخط الرأى العام ضد الكاتبين وكان هذا التصرف جديدا على الحياة الأدبية آنذاك .

كان **بيلنياك** قد سلم مخطوطة روايته « **خشب الماهوجنى** » بطريقة عادية الى دار نشر تدعى « **بتروبوليس** » التى نشرت العديد من الأعمال لكتاب سوفيت ، أما **زامياتين** فقد صدرت روايته « **نحن** » مختصرة فى مجلة « **إرادة روسيا** » التى تصدر فى براغ دون موافقة من الكاتب قبل عامين من

تلك المقالة . حاول زامياتين « تفسير » ما حدث لكن محاولته ذهبت سدى فالقائمون على أمر هذه « المسرحية » لم يكن يعنيهم سوى النيل من الكاتبين والتشهير بهما . كانت هذه هى « المأساة ـ الملهاة » التى أصبح من أبطالها فيما بعد **باسترناك وسولجنتسين** . فى السابع من أكتوبر ١٩٢٩ نجح **زامياتن** فى نشر خطابه إلى « **ليتيراتورنايا جازيتا** » حدد فيه موقفه النهائى من اتحاد الكتاب الذى لم يقف لمساندته رغم عضويته ثم أعلن انسحابه منه وسرعان ما تلقى ردا على ذلك فى الصحيفة نفسها التى نشرت فى الرابع عشر من أكتوبر ١٩٢٩ مقالا يعبر عن رأى ما أسمته « بالمجتمع الأدبى » تقول فيه : « إذا كان يفجينى زامياتين مستمرا فى غيه فسوف تقطع آخر شعرة تربطه بالرأى العام السوفيتى ... إن عليه أن يفهم الفكرة البسيطة وهى أن البلاد التى تبنى الاشتراكية ليست فى حاجة إلى مثل هذا الكاتب » وقد أجاب **زامياتين** على الصحيفة بقوله « لقد فهمت هذه الفكرة البسيطة » .

فى سبتمبر عام ١٩٢٩ بدأ **زامياتين** سعيه للحصول على تصريح لمغادرة البلاد وقد تلقى هذا التصريح فى عام ١٩٣٢ ليقضى سنوات عمره الأخيرة فى باريس حيث توفى فى العاشر من مارس عام ١٩٣٧ . بدأت أعماله فى الظهور على التوالى فظهرت روايته « **سوط الله** » فى باريس عام ١٩٣٨ وفى عام ١٩٥٢ ظهرت روايته « **نحن** » فى نصها الكامل بالروسية فى نيويورك وهى الرواية التى لم يتعرف عليها القارىء السوفيتى إلا فى عام ١٩٨٨ وإن كان قد تم تحذيره مما حوته على يد النقاد وعلماء الأدب قبل ذلك بسنوات عديدة باعتبار أنها « هجاء للشيوعية وافتراء على النظام السوفيتى » وأنها « قذف رخيص فى حق المستقبل الاشتراكى » . وفى عام ١٩٥٥ ظهر المجلد الذى يضم مقالات **زامياتين** فى الأدب والنقد باسم « **وجوه** » فى نيويورك أيضا ومنذ عام ١٩٧٠ أخذت الأعمال الكاملة فى الظهور فى ميونيخ كان آخرها الجزء الرابع عام ١٩٨٨ ويوشك الجزء الخامس على الظهور .

والخطاب الذى نترجمه هنا عن الروسية منشور فى المجلد الصادر عام ١٩٨٩ فى مدينة كيشينيف عاصمة مولدافيا [السوفيتية سابقا] عن دار نشر « ليتيراتورا ارتيستيكى » ويضم رواية « نحن » وقصصه ومسرحياته وذكرياته .

المحترم يوسف فيساريونوفيتش

يتوجه إليكم كاتب هذا الخطاب وهو رجل محكوم عليه بأقصى عقوبة يرجوكم استبدال إجراء آخر بها .

لعل اسمى معروف لديكم . وإن حرمانى من الكتابة ـ وأنا الكاتب ـ يعادل الحكم بالموت، ولقد سارت الأمور على نحو أصبح من غير الممكن مواصلة عملى فى ظلها إذ أن أى إبداع ليس له معنى إذا اضطر المرء للعمل فى ظروف الملاحقة المنظمة التى تتزايد عاما بعد عام .

إننى لا أود إطلاقا أن أصور البراءة المهانة . فلست أعلم أنه فى ثلاث أو أربع السنوات الأولى بعد الثورة كانت من بين الأعمال التى كتبتها أشياء أتاحت الفرصة للهجوم على . بل أعلم أن لدى عادة غير مريحة هى ألا أقول ما يمكن أن يكون فى اللحظة الراهنة مربحا وإنما أقول ما أظن أنه الحق . لقد كانت علاقتى ـ دائما وعلى نحو خاص ـ واضحةٍ تمام الوضوح تجاه العبودية الأدبية والتملق والمداهنة : لقد اعتقدت ـ وما أزال ـ أنها أمور تحط من قدر الأديب بالقدر نفسه الذى

تحط بـه من شـأن الثـورة سـواء بسواء . وكانت هذه القضية خاصة حـين طرحتهـا بشكل حـاد أغضب الكثيرين فى مقالـة لى نشرت بمجلـة **بيت الفنـون** فى عددهـا الأوّل عـام ١٩٢٠ إشارة البدء للحملة الصحفية التى شنت علىّ .

فمنذ ذلك الحـين استمرت هـذه الحملة حتى يومنـا هذا وقـد زادت أسباب أخرى من حدتها حتى انتهت إلى ما يمكن أن أسميه طقسا دينيا متبعـاً ، فكمـا كـان رجـال الـدين المسيحيون فى غابر الزمن يصـورون الشيطـان فى أسوأ صـورة من أجل تجسيد أبلغ لاجتماع الشرور عدنى النقد شيطان الأدب السوفيتى ومن ثم اعتقدوا وأغروا الناس بالاعتقـاد بأن البصق على الشيطان يحسب لهم عملا من أعمال الخير وهكذا أخذ كل نـاقد يبصق مـا استطـاع إلى ذلـك سبيلا حتى أنهم لم يكونوا يعدمـون وسلة فى أن يعثروا حتما فيما أكتب على فكرة شيطانية كأنما صـار ذلك حتمـا مقضياً ، ولم يخجلـوا وهـ فى غمـرة تـرويجهم لهـذه المـزاعم أن يخلعوا علىّ صفة من صفات الأنبياء ويحسبوننى قد وهبت هبة التنبؤ حتى أن ناقدا نكرة تسنى له أن يكتشف فى قصتى [« **الاله** »] التى كانت قـد نشـرت فى مجلة «ليتـوبيس» فى عام ١٩١٦ «تهكمـا على الثـورة بصـدد تحـولها إلى السيـاسة الاقتصـادية الجديدة » بينمـا اكتشف ناقـد آخر [**مـاشبيتس ـ فيروف**] فى قصـة أخرى وهى [« **الراهب إيرزام** »] صـدرت عام ١٩٢٠ أنهـا قد كتبت باعتبارها « حكاية عن الزعماء الذين عـادوا إلى صوابهم بعـد السياسـة الاقتصـادية الجـديـدة » . وبغض النظر عن مضمون هذه القصة أو تلك فقـد أصبح إمضـائى وحده كـافيـا لاعتبار ما أكتب عملا إجراميا .

منذ فترة غير بعيدة وبالتحديد فى شهر مايـو من العام الحـالى اتخذت الجمـعيـة الأدبيـة فى لينجـراد الإجراءات التى تثبت أن هذا الأمر لم يعد محلا لأى شـك : كنت قد قمت بـإعـداد **كـوميـديـا شـريـدان**[٢] « **مـدرسة الـوشـايـة** » لـدار نشر « **اكاديميا** » وكتبت مقـالا عن حياة المؤلف وإبداعه : بـالطبع لم تكن فى هـذا المقـال ولم يكن من الممكن أن يتضمن أية وشايـة من جانبى ومـع هذا فقد منعت الجمعية الأدبية المقال بل وحظرت على دار النشر أن تذكـر اسمى باعتبارى مـررا ومترجما لهذه المسـرحية ولم يسمـح بنشر المقـال إلا بعد أن قمت برفـع الدعـوى إلى مـوسكو فـاضطـرت اللجنـة العليـا للتنوير السياسى إلى الإيعاز ـ وهـذا أمر بدهى ـ بأن من المستحيل العمل ضدى على المكشوف بهذه السذاجة ومن ثم نشر المقـال بـل ونشر اسم المجرم ايضا !!

إننى أورد هذه الحقيقة هنا لأنها تبرز نوع العلاقة بينى وبـين النقاد واضحـة وضوحـا تـامـا لاتشـوبـه شائبة . وها أنذا أقدم اليكم حقيقة أخرى من بين المجموعة الكبيرة من الحقائق . وهى حقيقة لا تقف عنـد مجـرد مقالـة عرضيـة وإنما تتعلق بمسرحية كبيرة عملت فى إعدادها لمدة ثلاث سنوات تقريبا وكنت على ثقة من أن هـذه المسرحيـة وهى تراجيـديا « **اتيلا** » ، سوف تـرغم فى النهايـة هؤلاء الذين لا يتورعون عن فعل أى شىء ليصورونـنى باعتبارى ظلاميا على السكـوت ، وقـد كنت أظن أن ثقتى هذه لها ما يكفلها من أسباب فقد تمت قراءة المسرحيـة فى اجتماع المجلس الفنى لمسـرح بـولشـوى لينجـراد الـدرامـى وقـد حضر الاجتمـاع مندوبون عن ثمانية عشر مصنعا من مصانع لينجراد وإليكم مقتطفات من آرائهم [اقتبسها من محضر الاجتماع الذى جرت وقائعه فى الخـامس عشر من مايو ١٩٢٨] .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال مندوب مصنع **فالودارسكى** : « إن هذه المسرحية التى ألفها كاتب معاصر تعالج موضوع الصراع الطبقى فى العصور القديمة تتماشى وروح العصر ... وهى مقبولة وليس عليها غبار من الناحيّة الأيديولوجية ... المسرحية تترك فى النفوس انطباعا قويا وتأثيرا بالغا وتسقط الاتهام الموجه إلى الفن المسرحى المعاصر بأنه قد توقف عن إنتاج مسرحيات جيدة .. » ، وتعرض مندوب مصنع **لينين** للجانب الثورى للمسرحية فرأى « إنها من ناحية القيمة الفنية تذكرنا بأعمال شكسبير ... وهى مأساة مفعمة بالحيوية بشكل كبير وسوف تستحوذ على اهتمام المشاهد » ، واعتبر مندوب مصنع الهيدروميكانيكا « أن كل جوانب المسرحية تتميز بالقوة والجاذبية » واقترح عرضها مع الاحتفال بيوبيل المسرح .

لعل الرفاق بالغوا فى الأمر حينما قرنوها **باعمال شكسبير** ولكن **مكسيم جوركى** قد كتب عن المسرحية نفسها ورأى أنها « مسرحية رفيعة المستوى من الناحيتين الأدبية والاجتماعية » وأن « النغمة البطولية والموضوع البطولى للمسرحية أمران مفيدان للغاية فى أيامنا هذه » . وقد وافق المسرح على إخراجها كما وافقت اللجنة الرئيسية للريبيرتوار ... ثم ماذا بعد ذلك ؟ هل جرى عرضها على جمهور العمال الذى قدرها التقدير المذكور ؟ أبدا : فبعد أن قام المسرح بإجراء البروفات على نصف المسرحية التى جرى الإعلان عنها ووضع ملصقاتها الدعائية إذا باللجنة الرئيسية للريبيرتوار تمنعها تحت ضغط من الجمعية الأدبية فى لينينجراد .

كان الإحباط الذى صادف مأساة « اتيلا » فى حقيقة الأمر مأساة لى : لقد أصبح واضحاً لى بعد ذلك تماما أن جميع المحاولات التى بذلت لتغيير وضعى لا جدوى من ورائها وخصوصا بعد الحادثة الشهيرة التى وقعت بعد ذلك لروايتى « **نحن** » ورواية بيلنياك « خشب الماهوجنى » . ومن البديهى فإن أى عمل لتدمير الشيطان هو عمل مباح وهكذا حدث لروايتى التى كنت كتبتها قبل ذلك بتسع سنوات ما حدث « **لخشب الماهوجنى** » وما حدث لعملى الأخير . لقد تم تنظيم ملاحقة لم يسبقها مثيل فى الأدب السوفيتى حتى تحدثت عنها الصحافة الأجنبية وجرى اتخاذ كل ما يمكن اتخاذه من أجل سد الطرق أمامى لاتقاعس عن مواصلة العمل وأصبح رفاق الأمس يخشوننى وكذلك دور النشر والمسارح ، وفى المكتبات العامة تم حظر إخراج كتبى للقراءة . واستبعدت مسرحيتى [« **البرغوث** »] من ريبيرتوار مسرح موسكو الفنى الأكاديمى حيث كانت تعرض بنجاح منقطع النظير لمدة أربعة فصول وتوقف طبع أعمالى الكاملة فى دار نشر « **فيديراتسيا** » وكانت كل دار تشرع فى محاولة نشر مؤلفاتى تتعرض على الفور للهجوم وهو ما حدث لكل من « **فيديراتسيا** » و « **زيمليا إى فابريكا** » وما تعرضت له على وجه الخصوص دار نشر « **كُتّاب لينينجراد** » التى خاطرت على مدى عام كامل بضمى لاعضاء هيئة تحريرها وتجاسرت على استخدام خبرتى الأدبية وتفويضى فى المراجعة الأسلوبية لمؤلفات الكتاب الشباب ومن بينهم الشيوعيون بالطبع . وفى ربيع هذا العام نجحت الجمعية الروسية للأدباء البروليتاريين[٣] فى إخراجى من هيئة تحرير الدار وإيقافى عن العمل وهو الأمر الذى احتفت به « **ليتيراتورنايا جازيتا** » وكتبت عنه فى بهجة المنتصر وأضافت بلا مواربة » ... يجب الإبقاء على دار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النشر ولكن لا من أجل آل « زامياتين » . وهكذا أغلق آخر باب لزامياتين ليصل منه إلى القارىء وبذلك تم إعلان حكم الإعدام على هذا الكاتب .

جرى العرف فى الاتحاد السوفيتى أن تكون الخطوة التالية بعد صدور الحكم على المجرم بالإعدام هى إبعاده عن البلاد . فإذا كنت بالفعل مجرما وأستحق العقوبة ، فإننى أظن أن أى عقوبة هى على أى حال أخف وطأة من الموت الأدبى ولهذا فإننى أرجوكم أن يكون الحكم هو إبعادى عن البلاد بدلا من حكم الإعدام الأدبى مع إعطاء زوجتى الحق فى مرافقتى فإذا لم أكن مجرما فإننى أرجو السماح لنا بالسفر إلى الخارج مؤقتا ، ولو لمدة عام واحد ، مع تمكينى من العودة مرة اخرى عندما يصبح من الممكن أن أقوم بخدمة الأفكار الكبرى فى الأدب ، لا خدمة صغار الناس ، عندما تتغير لدينا - ولو جزئيا - النظرة لدور فنان الكلمة . وإننى لعلى يقين أن هذا الزمن قريب للغايه لأن الخطوة التالية حتما بعد النجاح فى إرساء القاعدة المادية هى قضية إقامة البنية العلوية : الفن والأدب الجديرين بهذه الثورة .

إننى أعلم أن الأمر لن يكون سهلا بالنسبة لى فى الخارج فلا يمكن أن أنضم هناك إلى المعسكر الرجعى وهو ما يؤكده ماضىّ [انتمائى إلى حزب العمال الاشتراكى الديمقراطى - حزب البلاشفة - فى العصر القيصرى ودخولى إلى السجن ونفيى مرتين وتقديمى إلى المحاكمة إبان الحرب لكتابتى رواية معادية للعسكرية] وأعلم أنه إذا كنت قد اعتبرت يمينيا هنا لأننى أكتب بحكم العادة ما يمليه علىّ ضميرى لا ما يمليه على الآخرون فإننى هناك إن آجلا أو عاجلا سوف أعتبر - بداهة - بلشفيا ولكننى حتى فى أصعب الظروف فى الخارج سوف لا يكون محكوما علىّ بالصمت ، سوف يكون بإمكانى أن اكتب وأن أنشر أعمالى حتى ولو بلغة غير الروسية ، فإذا لم تتح لى الظروف أن أكون كاتبا روسيا [آمل أن يكون هذا مؤقتا] فهناك إمكان بأن أنجح - كما نجح **البولندى جوزيف كونراد** - فى أن أصبح كاتبا إنجليزيا لبعض الوقت وخاصة أننى قد كتبت بالروسية عن انجلترا [رواية « **سكان الجزر** » الساخرة وغيرها] . أما الكتابة بالانجليزية فهى أصعب قليلا بالنسبة لى من الكتابة بالروسية . وما يزال **إيليا إهرنبورج** كاتبا سوفيتيا على الرغم من أنه يعمل منذ زمن بعيد ، أساسا ، للأدب الأوروبى ومن أجل ترجمته إلى اللغات الأجنبية ! لماذا لا يسمح لى بما يسمح به **لاهرنبورج** ؟ واليكم اسما آخر هو **بوريس بيلنياك** فهذا الكاتب يشاركنى فى وظيفة « شيطان » بنفس القدر وقد كان فريسة للنقاد وحتى يستريح من المطاردة سمح له بالسفر إلى الخارج . لماذا يسمح **لبيلنياك** بما لا يسمح به لى ؟

لعلى أملك من الأسباب ما يمكن أن أستند إليه فى طلب السفر إلى الخارج وهى أسباب لا تقل خطورة عما ذكرت : حتى أتمكن من العلاج من مرض مزمن [التهاب المعى الغليظ] إذ يلزمنى لذلك العلاج بالخارج ثم لأتمكن من تقديم مسرحيتين لى تمت ترجمتهما إلى الإنجليزية والإيطالية [« **البرغوث** » و « **جمعية قارعى الأجراس المحترمين** »] وهاتان المسرحيتان جرى عرضهما على المسارح السوفيتية مرة أخرى يلزمنى أن اكون موجودا بالخارج بعد ان تلقيت عرضا لإخراج هاتين المسرحيتين هناك إلى جانب أن هذا سيتيح لى ألا ارهق اللجنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاقتصادية الشعبية بطلب عملة صعبة ، هذه الأسباب كلها أسباب حقيقية واقعية ولكننى لا أخفى أن السبب الجوهرى لطلبى السفر إلى الخارج بصحبة زوجتى هو وضعى اليائس هنا بسبب الحكم على وأنا الكاتب بالموت الأدبى .

إن الاهتمام الخاص الذى أوليتموه لكتاب آخرين توجهوا إليكم يعطينى الأمل فى أن يلقى التماسى هذا ترحيبا من جانبكم .

يونيو ١٩٣١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش :

١ ـ السياسة الاقتصادية الجديدة : أخذ بها الحزب الشيوعى السوفيتى والحكومة السوفيتية باعتبارها مرحلة انتقالية من الرأسمالية إلى الاشتراكية وقد اتخذ القرار بشأنها عام ١٩٢١ من قبل المؤتمر العاشر للحزب وبلغت أوجها فى النصف الثانى من الثلاثينيات .

٢ ـ ريتشارد برينسلى شريدان [١٧٥١ ـ ١٨١٦] : كاتب مسرحى إنجليزى له مسرحيات هجائية ساخرة مثل «المتنافسون» [١٧٧٥] ، « رحلة الى سكاربورو » [١٧٧٧] ، « مدرسة الوشاية » [١٧٨٠] موجهة جميعها ضد فساد الأخلاق لدى « الطبقة العليا » والنفاق المستتر بالتزمت .

٣ ـ الجمعية الروسية للأدباء البوليتاريين : منظمة أدبية سوفيتية [١٩٢٥ ـ ١٩٣٢] كانت تسعى لتطبيق مبدأ حزبية الأدب لكن قيادتها سقطت أسيرة الدوجمائية فتم حلها .